NUMÉRO 1097 1[er] Janvier 1955

MERCVRE DE FRANCE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le nº : 2,25 francs suisses).

SIX POÈMES OFFERTS

par HENRI PICHETTE

A Jean Adrian.

Assomption que la nuit!
Un fin grésil d'étoiles collabore à la rosée
Sur le berceau terrestre.
La brise a pris les ombres par la douceur
Et les a remenées aux frontières
Avec une délicatesse digne des origines.
Aujourd'hui que nous voilà,
Un rayon puéril frappe à l'orée
De la forêt grave,
Il entre aux balbutiements des oiseaux
Sous la bienveillance magnifique de son soleil.
Ce n'est qu'un peu plus tard, midi tintant, que l'on
L'hymne des hommes [*entendra*
Fidèles comme les moissons qu'ils couchent à leurs pieds,
Forts comme les solives dont ils tissent leurs ciels,
Faits de la chair de la terre
Comme les charbons transférés du tréfonds dans l'air
Le cantique des peuples [*clair;*

Au méridien de leur vie.
Ce sera
Cymbale d'or sur les eaux du lac,
Coup de phare au large des hautes herbes.
Les muscles de l'esprit se porteront en tête
De tous les Corps des métiers;
L'homme de la géologie donnera
L'hospitalité au théologien de passage.
Déjà les paludiers du niveau de la mer
Sollicitent le sel.
Une nouvelle fois la lumière a trouvé
La terre entre les points cardinaux,
Et mes yeux de trente ans saluent l'événement.
Les couleurs se soutiennent,
Les formes s'inspirent les unes les autres,
Les équilibres se concilient,
Reflets, réalités,
Tout se met en œuvre,
Granits, grès, nacres, silex,
Vitraux et flèches.
Ascension que le jour!

Solitude,
Habitons ensemble.

★

A Jean Godefroy Schlumberger et à Yvonne.

L'écureuil sur la branche
Flexible, me transporte.
Génie! éclair qui tranche
Le bois mort de ma porte.

J'emprunte le chemin
Qu'aujourd'hui me réserve;
J'adapte au fruit la main,
L'œil au jour, et j'observe.

Oiseau, bec amical;
Arbres de mille essences...
L'esprit est vertical :
Réseau d'effervescences.

Miel! Cire! Propolis!
En chemin de merveille
L'aéroport d'un lis
Là-bas! lorsque j'abeille.

Le lac est un trésor
Scintillant de poissons.
Le soleil, obus d'or,
Bombarde les moissons.



A Paul Nelson et à Maddalena.

Navire grandissant sur la vague fertile,
Le matin est en vue.
Au plus haut du rosier, la fauvette l'annonce
Et jette un voile blanc sur le démon des ronces.
Limpidité, sérénité;
La vie par milliers de fenêtres.
Je vibre, je comprends, je ris, je suis un être.
La terre est au milieu du rêve,
La force ronde est au travail.
Ma femme en pleurs, en joie, ouverte;
La croix humaine toujours verte.
O allégresse! O gravité!

Notre enfant a passé l'embrasure du monde,
Ebloui, étonné,
Agé demain d'une journée.
Dès lors chaque matin il faut ressusciter.

★

A Baudoin Bauchau.

Au soir
La confidence des oiseaux.
Une églantine accrochée au buisson.
Restes d'un feu de jardinier,
Mille braises frileuses
Oublient leur fumée,
L'aiguille libellule repose au fort des ronces.
Un effet de la lune bombe la face de l'étang.
Les parfums veillent en silence.
J'attends.

L'horloge de mon cœur frappe l'éternité!



A Romain Weingarten et à Florence.

Les arbres sont ici les colonnes du temple
Que l'œil azuréen baigne d'or et contemple.
La femme et l'homme nus boivent au même cœur;
Leur lutte c'est la danse, et leur âme la proie
Communément reprise à l'un par l'autre en joie.
La loi du couple veut que chacun soit vainqueur.

Oiseaux et frondaisons, flottez autour des hampes!
Le vin de midi monte à la tête des lampes;
Le houblon et le blé comme laine sont doux;
L'Enthousiaste est venu l'agneau sur les épaules;
Les amants ont couru sous le couvert des saules
Prier, et les herbes émeuvent leurs genoux.

Vigueur, ouvre aux bontés l'aube de leurs prunelles
Et fais leur lit plus blanc que neiges éternelles,
Parle-leur en secret du sacre de la nuit.
Passion... patience... astres de la nuit brève!
Ils n'ont jamais dormi que l'espace d'un rêve.
Puisse le temps durer de leur fleur à leur fruit!

Mais quoi! nos quatre mains par le feu caressées
Vont-elles décevoir dans les ondes pressées
En fleuve, les plaisirs suivent l'inclinaison...
Que nous les retenions de toutes nos puissances,
Ils forcent notre écluse et noient leurs jouissances
Et la nuit en reçoit la morte cargaison.

O désespoir fautif! Ma lèvre est-elle cendre
Que le goût de la mort en moi trouve à descendre?
Amour, loisible amour, exhausse mon niveau;
A ton bras printanier je lègue une main mûre,
Aux sources de ton flanc ma caresse murmure,
La liqueur de ta langue à ma soif équivaut.

Promeneurs dans l'Eden, âmes si peu damnées,
Je dédie à jamais mon ciel à vos années.
La mort est une loi qui vous tient en éveil.
Le miracle, c'est vous qui faites ce poème,
Victoire remportée à la clarté suprême,
Amants rêvés si beaux que je sors du sommeil.

★

A Alfred Dubort et à Blandine.

Enfant des convalescences
Il me fallait de bon bol d'air,
Viandes rouges, fruits salubres,
Juliennes, éponges de pain gonflées de lait,
Et le quatre-heures blondi de miel,
Sortir par tous les ciels,
Me faire la main douce au menton du cheval,
Gratter le front des génisses attentives,
M'éblouir à la truite,
Entraîner mon regard au stade de l'azur,
Etre à tout, être à tous,
— Paysans couleur de la terre, verriers du lieu,
Batteuses de beurre les joues grenat, basses-courières,
Abeilles et fourmis bien endurantes, —
Il me fallait être à la vie.
Des parents provisoires
(Mon père m'avait à eux confié dans la campagne),
Me choyaient comme un passereau
Dans leur nid hospitalier;
Je me serais cru attendu, car j'y trouvais
Provende et providence.
Moi, quatorze ans et des siècles naïfs,
J'étais de la Grande Ville
Où, un soir de neige,
On m'avait ouvert la tête derrière l'oreille
Et remis un vertige en gage de guérison;
Et depuis que je me relevais,
Je pensais à mon cerveau,
A des tourbillons sans que je dansasse,
Je faisais des cauchemars lacustres au-dessus de mes [larmes;

Aussi la nuit, entre deux cris d'effraie, appelais-je
Tout en eau
Les vivants et leur preuve.
Comme ils me rassuraient, mes parents provisoires,
Depuis leur chambre tiède ainsi qu'une étable;
Dieu! que leurs voix m'apaisaient
A travers la cloison, fine pelure de la maison pauvre :
« Il faut dormir maintenant, dormir. »
Alors j'allais, par l'escalier en colimaçon
Aux marches molles, j'allais
Jusqu'aux portes de la mort chaude
Que je poussais, les yeux déjà fermés...
Hop! le matin, — les lueurs orangées, —
Debout! garçon.
Tes leggings, ta pèlerine de ratine, — on est trappeur!
L'ennemi, c'est la brume et les ronces.
Mais point de panoplie, et fi du râteau à tignasse!
En avant pour la Forêt.
Je me revois
Dans les pas de mon père,
— Sur les fertilités d'un Canada rêvé, —
Sente docile; pente nerveuse;
Champ d'ors fleuri aux trois couleurs.
Nous allons au-devant des largesses des fables,
Le cœur aux lèvres mieux qu'un fruit.
Les cailloux sont quelques pièces du jeu de la divine
[patience;
Rosée perle des limbes verts;
Fleur solitaire dodeline;
La luzerne ondule touchée par le vent
Iodé, — car, là-bas cachée, la mer se devine.
Une alouette fuse au grand bonheur!
(En partant ainsi de bon matin à la belle saison,
Le merveilleux
C'est que l'on a deux temps au moins dans la journée;
D'abord une apparence de froidure,

Et puis les passions du soleil.
On reléguera ses gants tels deux bêtes mortes,
Dans la gibecière; on ne portera plus
Sa pèlerine que d'une épaule nonchalante.
Col et poignets de chemise ouverts, — on humera
Les innombrables cieux.)
Nous voici en forêt,
Dans la faroucheraie *de l'aile et de la feuille.*
C'est là
Qu'aux alarmes du merle,
Qu'au tambourinage du pic-vert
La lutte d'arbres s'accomplit :
Boucliers de mousse, cuirasses de lichens;
Ils rivalisent, de pied ferme.
Joutes radicales! Quels assauts de verdure!
La sève munitionne les branches musclées.
Des lianes lancent leurs fouets de silence.
Il y a des échevellements, mais des fiertés inflexibles.
Et l'on sent de longs regards d'animaux inquiets
Et l'on suit la course décousue d'insectes apeurés
Et l'on imagine comme des diamants à la débandade,
Et l'on peut admirer la folie d'une fleur — proie béate
De la guêpe aux yeux lourds.
Le demi-jour et le sous-bois s'étreignent.
Ah le jour, il se salue avec ferveur aux éclaircies!
Car c'est grande broderie et ciselure d'ombres
Par ici.
Verrai-je la renarde, comme hier
Déguerpir, touffe rousse! dans les airelles noires?
Lui volerons-nous ses jeunes?
Ils ont dû bien profiter et apprendre à ruser
Depuis avril où ils jouaient
A cligne-musette avec Soleil fils de Soleil;
C'est égal! quel apprentissage pour eux
Ces nuits-là de printemps à la lune
Qu'ils se faisaient les dents sur des os de faisanes.

Leur mère les a élevés avec précaution dans la prudence
Et la crainte de nous.
Mais hier, elle s'est montrée si fugitive
Que je me suis effrayé de lui être apparu;
Si je reviens, c'est la patte blanche
Pour me faire mieux voir.
Nous ne ferons pas — ma parole! — à son terrier
La basse insulte du charnier.
Non!
Nous passerons
A l'entour de chez elle,
Mon père et moi
Pacifiquement.
O
Tendresses premières! clairières natales!
Ma sérieuse affirmation animale!
Territoire où vermille le sanglier!
Sollicitudes des ramiers!
Garennes si légères que je n'ose...
Je donne la jungle, la colossale jungle d'hommes
Et ses adultes sans grandeur et ses poètes desséchants,
Pour la salutation d'un peuplier à l'enfant
Qui voit tout dans le ciel de ses joyeuses larmes.
Souvenez-vous, mes père et mère,
Vous souteniez ma jeune idée
— C'était le temps de grenaison.
Frissons d'herbe sur tout le corps!
Fuites à la venvole!
Nos cœurs plus fous que de raison!
O patrie des biches,
Voici mon sang limpide à lécher sur mes joues.
Le soleil pleut de l'or au sommet de mon âme.
De l'évangile me lave les veines.
Dorénavant le seul Bonheur aura ma peine.
Je ne succomberai plus aux satanités,
Ecorchant vif le noisetier, suppliciant la douce-amère.

Que non pas!
Je noierai mes bras nus dans l'ortie aux lapins,
Je salerai ma plaie en donnant aux chèvres,
Je respecterai la truie aux seize mamelles
Et j'appellerai petits frères, petites sœurs ses enfants
Et leur ferai l'honneur d'être de leur préau.

Le traditionnel Gros-souper de Noël en Provence

par MARIE MAURON

Je le sais, les traditions meurent, même en Provence où si longtemps elles ont eu leur patrie d'élection. Cependant, même anémiés, les symboles du Gros-Souper, du Souper de Noël, demeurent. C'est que la fête de la Nativité est très profondément celle du peuple provençal fait en majorité de paysans et de bergers, toujours penchés sur des naissances.

J'ai connu, j'ai vu vivre, j'ai célébré ces rites aux graves significations dans le mas paternel aux jours de mon enfance et jusque dans mon âge mûr : tant que mes aïeux, puis mon père ont pu bénir le feu — le Feu Sacré. La mort, en les couchant, a éteint notre bûche, mais je la retrouve allumée avec les mêmes soins (sinon avec, toujours, la même lucidité d'âme) dans les mas isolés de Crau ou de Camargue, là où la vie reste centrée sur la terre, les bêtes libres, le soleil.

Je voudrais dire tous les sens de ce rituel si terrien, avant que le niveau fatal n'ait fini de tuer l'âme particulière des Provençaux qui s'exprimait dans ces cérémonies pour moi inoubliables.

Les préparatifs de Noël commençaient tôt. Dès l'automne (et parfois l'été) il fallait trouver l'arbre qui servirait de bûche, le couper vif et l'apporter au mas où le soleil le sècherait sans le tuer. C'est lui qui transmettrait, après avoir donné ses fruits, son âme même, sa sève faite flamme. Puis, à l'aube astrée du 4 décembre, la femme et les enfants du mas triaient dans le blé de l'année de quoi emplir trois assiettes que l'on humectait chaque jour et qui germaient sous le signe de Sainte Barbe pour orner, au soir dit, la Table Calendale. Des têtes d'ail étaient posées sur des carafes d'eau pour y germer aussi et y pousser des tiges drues dont s'assaisonnerait au repas de midi la salade du 25 décembre. Le blé de Sainte Barbe qu'allait sanctifier Noël avait un autre but : le fécondateur après l'ornemental. Car le jour de la Chandeleur (ce 2 février, le jour du Feu Neuf, qui ouvre le printemps terrien, ce jour, dit-on, où l'herbe commence à verdir et se sentir vivre), on le portait, on le plantait aux quatre coins d'un champ de blé en herbe. Ainsi les déesses païennes, Cybèle et Déméter grecques, Cérès romaine, la Grande Mère des Crétois, bénissaient la moisson future à travers la Vierge et l'Enfant chrétiens. Tout cela était en puissance dans les grains d'or que la mère et l'enfant d'un mas provençal mettaient à germer à l'aurore froide de la Sainte Barbe. On y pensait chaque matin en humectant d'eau la semence.

Enfin il arrivait, ce Jour d'entre les jours qu'est le 24 décembre! Même les petits se levaient avec le soleil. Quel travail! Couper du buis dans la colline, du fragon à pommettes rouges, du thym, de l'olivier, du pin; apporter des cailloux, en faire des montagnes avec pics, vallées et torrents, les recouvrir de papier gris parfois rehaussé de couleur pour figurer plus vraisemblablement cette montagne en parure d'hiver, y semer des paillettes de naphtaline, du coton, de la farine qui seraient neige et glace, puis y poser la foule des santons qui se rendent à Bethléem, quelle entreprise, quelle joie harassée jusqu'au crépuscule!

Enfin, la Crèche prête sur une table ou un buffet,

comme au signal, le soleil descendait. Alors la femme entrait en transe pour mettre le couvert — le singulier couvert du Souper Calendal. De l'armoire on sortait les trois plus belles nappes blanches en secouant les épis de lavande qui parfumaient leur damassure. On les plaçait par grandeur décroissante, la plus petite par-dessus, celle qui porterait les mets. On rangeait au milieu les trois chandeliers portant trois chandelles de couleur, les carafes d'ail et, aux deux bouts de la table et au centre, les blés de Sainte Barbe. Dans les intervalles étaient les corbeilles ou les plats de fruits du dessert, car ceux-ci restaient tout le temps du repas au milieu de la table en souvenir de ceux que les Saints Pères emportaient au désert, aux grands jours de la foi, et qui guérissaient les malades. On disposait aussi sur la table les treize pains que la famille mangerait en commun. L'un, le plus gros, bien rond, dit Pain Calendal, symbolisait le Christ, les douze autres petits autours de lui, ses apôtres. Ce pain signifiait ce que chacun allait se répéter en le voyant trôner au milieu de la table : « Je suis le pain vivant qui est descendu des cieux, le pain que je vous ai donné pour votre salut et pour la vie du monde. » Comme les fruits, il était décoré de laurier et des boules écarlates de ce fragon que les Provençaux croient du houx. Ceci était disposé avec art sur les trois nappes blanches, piquées des trois chandelles qu'on allumerait tout à l'heure : un double symbole, l'immaculé et le lumineux, de la Très Sainte Trinité. Quel cadre pour la communion d'une famille à l'heure de la Nativité salvatrice!

Les paysans quittaient le travail plus tôt ce soir-là; les domestiques, dont la famille était ailleurs, venaient saluer la table des maîtres et s'en allaient chez eux, emportant leur *Noël* plié dans la grande serviette à carreaux, c'est-à-dire un peu de ces mets traditionnels que tous allaient manger et qu'ils partageraient avec leurs gens, participant ainsi, de loin, à la communion d'ici dont ils ne pouvaient pas être exclus. On les chargeait de vœux et ils laissaient les leurs — échange du cœur sans lequel il n'y a pas de communion réelle. Enfin,

ceux du mas, hommes, fils, aïeux, parents rentraient des champs portant la bûche. Elle aussi, de façon nouvelle, symbolise le Christ. C'est la *bûche de No*, c'est Jésus comparé au bois vert dans les Ecritures lorsqu'il dit, montant au Calvaire : « Filles de Jérusalem, ne pleurez point sur moi mais pleurez sur vous-mêmes et sur vos enfants, car si le bois vert est traité de la sorte, que ne fera-t-on du bois sec? » Sur un fagot de brindilles la bûche était posée, chacun la soutenant. Alors le plus vieux, et le plus jeune, emplissant l'un après l'autre leur verre de vin de l'année (le vin : image de toutes les iniquités que Jésus venait racheter) en arrosaient le bois avec recueillement. Puis, la bûche ainsi chargée des péchés, mais aussi d'une offrande précieuse et devenue objet de sacrifice, le vieux, paré de son costume nuptial, toujours assisté de l'enfant, disait :

Feu! Feu sacré! Fais qu'on ait du beau temps!
Que ma brebis agnelle bien!
Et que ma truie pourcelle bien!
Et que ma vache vèle bien!
Que mes filles, mes brus enfantent toutes bien!
Feu, mets le feu!

L'enfant allumait les brindilles et dans la pétarade et le soleil des étincelles, le vieillard poursuivait :

Allégresse! Allégresse!
Que le Seigneur nous donne l'allégresse!
Noël vient, tout vient bien!
Dieu nous fasse la grâce de voir l'année prochaine
Et que, si nous ne sommes pas plus nombreux, ô Dieu,
Nous ne le soyons pas moins!

Revenant à présent vers la table parée, l'aïeul prenait le gros Pain Calendal, traçait la croix dessus puis le coupait en trois parties. La première, il la portait devant la Crèche : c'était la part du Pauvre. On plaçait de chaque côté une Rose de Jéricho desséchée dans un petit

vase de verre. Si elles s'épanouissaient pendant cette nuit de Nativité, c'était signe de bonheur pour l'an qui s'ouvrait. Devant ces fleurs qui la représentaient, le vieillard invoquait la Vierge. Au moment de se mettre à table, on y portait les fleurs sacrées pour que la Mère soit présente à ces agapes, et au jour d'un enfantement, la même rose desséchée, posée près de cette autre mère humaine, devait s'épanouir quand l'enfant paraîtrait au monde. On rangeait dans l'armoire le second morceau de pain que l'on conservait pieusement à cause de ses vertus immenses. On en donnerait quelques miettes aux grands malades; on en jetterait un morceau devant l'incendie ou l'inondation, et les marins qui l'emportaient en viatique en parsèmeraient les flots en furie à l'heure du péril. La troisième partie du Pain allait être, à présent, partagée entre les convives, et chacun en laissait un peu pour le donner, plus tard, aux animaux. On allumait les trois chandelles et l'on prenait place à table pendant que les femmes du mas y apportaient la soupe de chou-fleur au fromage. Il faut noter que jadis, en Provence, les femmes ne s'asseyaient pas à table, mais mangeaient debout, ou assises près de l'âtre, veillant de là à servir tout le monde. C'est seulement la veille de Noël qu'elles participaient à la Cène réelle que représentait le souper, et chacun s'y servait soi-même, à égalité, les enfants aussi. Tous mangeaient, regardant brûler les chandelles, car elles passaient pour avoir une vertu divinatoire. Si une mèche (et on ne les mouchait pas, bien sûr!) s'inclinait vers l'un des convives, on savait que celui-là devait mourir dans l'année. Divinatoire aussi était la veilleuse d'huile nouvelle, faite dans une demi-peau de mandarine, qui éclairait la Crèche. Si elle s'éteignait, c'est que la Mort, déjà, soufflait sur elle. D'ailleurs sous la bûche embrasée, dans les bluettes, dans la forme des flammes, dans le chuintement ou le sifflement des gaz soudain jaillis incandescents, tous voyaient les Esprits délivrés cette nuit, amis ou menaçants, bienveillants aux cœurs purs, néfastes, inquiétants sans doute pour les autres. Mais la soupe au fromage était achevée.

Suivaient sept plats maigres (sept, le chiffre magique, sept, les Douleurs de la Vierge Marie). On les disposait tous ensemble sur la table. C'étaient, après la soupe, le poisson : ragoût de morue ou morue frite chez les pauvres, anguilles parfois, loup de mer ou muge au four chez les riches, brandade en tout cas, que les paysans faisaient eux-mêmes, que les citadins achetaient à Nîmes ou Avignon dont c'était la grande spécialité. A côté du poisson quel qu'il fût, et de la brandade, venaient le cœur de céleri et le cardon que l'on mangeait avec de l'huile et du poivre ou une sauce aux anchois cuits dans l'huile; les grosses côtes du cardon qui étaient (et sont encore) cuits à la sauce blanche; le fricot d'escargots embaumé d'aromates, avec des anchois et des noix fraîches finement pilées dans la sauce. Des bols d'olives confites dans l'huile vierge juste sortie des presses du moulin, et abondamment poivrées, alternaient avec chaque plat. Plats et assiettes enlevés, on ôtait aussi la première nappe, la plus petite, et l'on mettait, autour des fruits qui, depuis le début, ornaient la table calendale, ceux des treize desserts rituels qui manquaient, nouveau symbole du Christ et des apôtres. Il y avait ainsi, sur la seconde nappe, le melon vert que l'on avait gardé à l'abri au creux de la paille, près des pommes, des poires encore parfumées d'automne, et le raisin que toute ménagère avait choisi, grappe par grappe, et suspendu dans le grenier. Il y avait des noix et des noisettes que l'on servait dans la même corbeille; des figues qu'on avait séchées en septembre, au soleil, mûr comme elles, à l'abri des insectes sous un voile de mousseline. Il y avait des oranges et des mandarines que, de tout temps, la Provence a connues; du nougat noir qu'à la veillée la femme et les enfants, rêvant déjà de crèche, avaient confectionné avec le miel et les amandes de la ferme. Le blanc, on l'achetait à la confiserie, et l'on faisait croire aux petits que c'était le bourdon de l'église, la grosse cloche qui le lançait à toute volée sur la terre, la veille de Noël, en carillonnant l'allégresse de la grande nuit qui tombait. Dans les treize desserts on comptait la confi-

ture faite fin septembre avec le jus des figues cuit dans lequel on mettait tous les fruits de l'automne, et aussi la galette à l'huile appelée pompe à Aix et à Marseille, fougasse en Arles et en Haute-Provence, et le vint cuit qu'au moment des vendanges on faisait dans un grand chaudron en y remuant sur le feu, avec un roseau vert, le moût où cuisaient des quartiers de coing. La tradition voulait que ces coings fussent *ceux des autres* que l'on cueillait au clair de lune, cependant que quelqu'un cueillait les vôtres, ceci pour créer par avance une fraternité autour de ce Noël que déjà chacun préparait. Mais dans un beau plat de Moustiers, le treizième dessert et le plus admirable, c'était une masse de dattes achetées (avec, peut-être, les roses sèches de Jéricho originaires d'Arabie) à la grande foire de Beaucaire qui durait tout juillet. Les dattes, c'était le Christ lui-même. Dans sa Fuite en Egypte, quand la Vierge affolée, traquée, cherchait à cacher son Enfant, le dattier avait entr'ouvert ses palmes, la Mère avait souri, l'Enfant, ravi, avait dit : Oh! Ce O qu'avaient dessiné les lèvres laiteuses s'était marqué sur le noyau : de là devait sortir le germe de vie. La datte en est restée sacrée.

En même temps que les treize desserts on posait sur la nappe, au beau milieu, un grand plateau contenant des morceaux de braise pris à la bûche qui brûlait. Ils représentaient la Vierge Marie, toute chaleur pure, toute effusion, mais « impénétrable aux feux de la concupiscence ». Ces charbons ardents passaient pour ne pas brûler la nappe. Eteints, on les gardait à côté du Pain Calendal, pour les mélanger avec lui, bien triturés, aux aliments et aux remèdes en temps d'épidémie. On conservait aussi avec grand soin les restes des chandelles dont on frotterait les blessures du corps au cours de l'an nouveau.

Avec le café, on buvait le ratafia, eau-de-vie dans laquelle avaient macéré des raisins, et qu'on nommait aussi sauve-chrétien, puis un autre élixir, appelé liqueur de *fenêtre*, obtenue en laissant se confire dans l'eau-de-vie des alises (ou micocoules) pendant quarante jours, le

flacon suspendu à la meilleure des fenêtres du Sud, au soleil parfait de novembre et de décembre, tout or et tout esprit. Puis on entamait le bocal de cerises mises à mûrir dans l'alcool à l'ombre parfumée du plus secret placard.

Non, la cloche qui tout à l'heure avait jeté le nougat blanc ne sonnait pas encore le premier coup de la Messe de Minuit. Cependant l'instant approchait. On éteignait la bûche, car il ne faut pas laisser le feu seul, car, surtout, cette bûche-là devait, chaque soir, être rallumée, jusqu'au premier Jour de l'An, pour donner, de son feu sage, l'élan au feu nouveau. Après quoi, les morceaux qui restaient du Pain Calendal et de ses douze compagnons, on les portait aux bêtes de la ferme, dans l'écurie, l'étable, surtout la bergerie, car Noël est le Soir de tous, mais en particulier celui des troupeaux et des pâtres. Peu de choses au monde m'ont autant touchée que cette visite des maîtres aux bêtes, que cette fraternelle offrande du pain sanctifié au doux âne gris, au noble bélier, à la mère brebis et à son petit chancelant et que la lanterne éberlue. On dit que cette nuit lustrale l'âne ne brait pas, que le mouton ni la chèvre ne bèlent, que le chat (même lui qui est du diable) reste médusé, sans miauler. Tout animal, dit-on en Provence, a entendu l'Annonce aux bergers et médite. On dit aussi que, ce soir seulement, tous comprennent la langue humaine et que, si l'on est assez pur, parfois ils vous chuchotent, bouche fermée, un mot — le Mot. Dans la demi-clarté dansante des lanternes, doublés par leurs ombres mouvantes, vous enlevant le pain des doigts avec ces babines de velours vivant et caressant vos paumes d'un souffle d'innocence, ah! que les troupeaux sont étranges, et qu'ils vous tirent loin dans un mystère fascinant! Le paysan veut tout de suite *charmer* ce mystère en l'humanisant. Il donne à tous — chevaux, troupeaux, chevraille qu'il a maudite tant de fois et qu'il absout, ce soir, de tous ses crimes — la seconde ration, celle qui double l'autre, l'habituelle, quotidiennement administrée au crépuscule. Et tous, pain avalé, se remettent à manger au râtelier ou à l'auge dans le tremblement du fanal que le maître balance de

cette main qui vient d'offrir. C'est le *Gros Souper* pour tout ce qui vit, c'est la *Saint Crébassi* pour tous les animaux qui ont fait le pacte avec l'homme comme, à cette heure, l'homme, à coups de symboles, l'a refait avec Dieu.

Dans le silence des étables, souvent vous arrive, assoupi, le premier appel des cloches d'église. Parfois quelques bêtes relèvent le front. Est-ce qu'elles comprennent davantage et plus loin que le langage humain?... Qu'on est troublé quand leur regard croise le vôtre! C'est le moment, pour les enfants, d'écouter si l'agneau favori leur chuchote un mot... Mais l'homme, qui craint le mystère, encore une fois parle et l'exorcise : « Il faut partir », dit-il, et le charme est rompu. On rentre — ou du moins, on rentrait — dans la cuisine. Sur la table on laisse — ou en laissait — les treize desserts, les roses mystiques, la fougasse à l'huile nouvelle qui, aux paysans semble un pain des anges, les miettes sur la table, les bouteilles, les verres — tout! Les Morts, tout à l'heure, tous feux éteints, dans le silence peuplé d'anges de leur vieux mas, viendront (ressuscitant pour le temps de la Messe) communier avec leurs enfants, leurs vivants, à leur table encore mise. Mais pour que les esprits malins, ceux qui chuintaient et sifflaient dans les flammes, ne grimpent pas à la table sacrée, on retrousse ou noue les coins des nappes damassées et l'on part, sans faire de bruit, le cœur hanté, laissant aux Ombres ce règne d'une nuit sur la terre qu'elles quittèrent, allant, soi les vivants, non seulement vers une autre Maison où va fleurir l'autre Rose Mystique, mais allant aussi, en pensée, vers ce monde du soleil noir que nos Morts, cette nuit, viennent pour nous de laisser vides.

Marchand de tableaux

par ERNEST MILLARD

Mars 1951. — Je viens de revoir une liasse de brouillons, tout cela m'a paru fadasse et long. Néanmoins, au risque de me répéter, je recopie ceci, à propos de ma carrière et des vicissitudes des marchands :

On nous prédit que le règne de l'abstrait, en peinture, est fini; qu'un retour, inévitable, aux formes plus sages, descriptives, se dessine déjà. Sans oser, à ce propos, rien prédire, je n'y crois guère à tel retour. Mais j'avoue avoir été perverti. Comment échapper, dès lors qu'on se sentait jeune et bien vivant, à cette marée fraîche, toute nouvelle, à ce flot grisant qui nous baigna dès avant la fin de la première guerre? Certes, nous ignorions alors le cubisme qui venait de se faire, naissant en vase clos. Le mouvement Dada, mort très vite, ne s'était guère fait connaître en France. Et le nom de Marcel Duchamp nous était inconnu. Marinetti et son « Futurisme » ne toucha personne ici. Mais le Surréalisme naissait en littérature, en peinture, même en musique, je crois. Et l'*Ecole de Paris*, et l'*Expressionnisme* teuton; et nous connaissions des peintres maudits, ou tout au moins ardus, abscons. Nous fûmes baignés de telles effluves. On les prétendait malsaines. Cela ne faisait qu'exciter nos curiosités. On y voyait, on y sentait un frisson révolutionnaire; on y pressentait des ardeurs secrètes, des germes étourdissants,

* Extrait du *Journal d'un Homme étonné*, inédit. Voir extraits parus, *Mercure de France*, 1er novembre 1953.

voire affolants. On marchait. D'autant plus volontiers que ce qui s'étalait encore d'art officiel était réellement sans saveur. Et cet art vivant était à notre portée : entendez dans nos moyens de finance. On y prit goût. Faut-il dire que nous en fûmes contaminés?

D'abord un peu hésitants sur les sentiers inconnus, nous nous y frayâmes chemin plus large. On s'établit marchand, croyant être anarchiste. On visa la bourse des bourgeois. C'est ainsi que le corrompu devint corrupteur; car le bourgeois, rétif, lui aussi est curieux; et bientôt l'appât du gain le tenta. Un commerce d'art vivant était né, se consolida rapidement. Tout n'était pas extravagant d'ailleurs dans les arts du temps, il y en avait pour les gens pondérés, pour les snobs, pour les malins, et pour ceux qui savent voir clair aussi.

Je ne pense pas, tous comptes faits, m'être laissé alors emporter par un courant trouble. Je n'ai pas essayé de supprimer la ponctuation, ni les majuscules. J'ai fui, autant que le peut un homme ayant des enfants, l'esprit du troupeau, les habitudes conformistes. M'établissant marchand d'images, j'étais tout naïf. J'aspirais échanger — avec bénéfice — de la toile peinte contre du bon argent; mais aussi, et par-dessus le marché, des *idées* avec les « gens bien », ayant pour l'art plus qu'une considération distinguée. Mais je fus désillusionné, tout en étant pris dans l'engrenage mercantile. Et je fus saisi de nausées, de rancœurs. Je me sentis écartelé entre mes goûts et la nécessité du pognon. Alors vint la crise, la fameuse crise ayant traversé l'Atlantique. Je résistai à l'adversité plus de cinq ans et, n'en pouvant plus, m'en fus dans la montagne.

Revenant à Paris, chassé par la mère Nécessité, je me suis intéressé — au double sens du mot — à la peinture difficile. Plus difficile à faire avaler aux « gens bien » que n'avaient été les toiles de Modi ou de Soutine, pour lesquelles j'avais été honni, sinon insulté, en les offrant.

Le goût du risque, le plaisir de jouer la difficulté, avec un secret désir de me venger, voilà ce qui m'a écarté de proposer, et de vendre aisément, une peinture aima-

ble, faite sans passion, et même certains fabricateurs à la mode. Avec une joie dissimulée j'ai vendu des choses, du trucmuche pas bien fameux. Je me suis essayé à fausser le goût, le goût naturel, pas bien ferme, des bourgeois prétentiards. Par la voie du snobisme, par leur envie spéculatrice, j'ai pu, parfois, leur imposer ce qu'ils n'aimaient pas, ce qu'ils ne pouvaient comprendre. Ah! ces cupides, bien plus féroces que les marchands! Et sans faire de fatigants boniments : c'est ça l'art! Je les ai eus, j'ai lézardé leur épais confort intellectuel, à ces avides qui sont hypocrites jouant au « connaisseur ».

Parmi les artistes, sûrement, y en a-t-il, tel Picasso — cynique — qui se sont vengés pareillement. J'en pourrais citer d'autres : Van Dongen, et même l'honnête Utrillo.

On les a eus ces malins, ces délicats qui visaient à s'enrichir grâce à leur argent, à leur habileté, à leur goût infaillible. Car eux n'auraient pu voir que juste, ayant bon goût de naissance. *C'est que ce sentiment leur paraît le propre de l'homme de qualité, affranchi... auquel sont permises les émotions de luxe*, dit M. Benda.

Et osant surenchérir sur Paul Valéry, je dirai : *Au commencement était la Blague.* A la fin aussi.

4 Juillet 1951. — Invité à déjeuner par M. X, le banquier, je l'ai forcé d'insister longuement, lui disant que je lui ferais une grande concession.

Décidément ne suis-je point fait pour le monde, pour le beau monde, pour ces conversations en saillies, plus ou moins spirituelles, trop rapides pour mon train de penser, et tellement superficielles. Déceptions en cascade.

La première, marquant mon premier échec : m'attendant à voir un valet ouvrir la porte, ce fut une soubrette en tablier blanc, l'air peu vif. Je lui dis : « Allez annoncer, allez dire que c'est le brocanteur!... Quoi?... N'entendez-vous pas? Le broco, vous dis-je, que M. X attend! »

Mais dans les yeux de la donzelle, je ne vis rien luire, ni sur ses lèvres même pas l'esquisse d'un sourire lorsqu'elle me débarrassa de ma canne et de mon chapeau. Pourtant j'avais revêtu ma veste de velours, contrairement à l'avis de ma bourgeoise, affirmant que cela ne se fait pas.

Le maître du logis m'accueille sur l'escalier, chaleureux, comme si nous étions vieux amis. Présentations. M. R., musicien : noble ruine. Grosse face large sous crinière ébouriffée. Col amidonné aux coins cassés. Cravate noire, pendante, laissant voir l'or d'un bouton. Pantalon rayé, légèrement tirebouchonné. Chaussures poussiéreuses. (Mais les allées du bois sont proches.) Chaussures à boutons; comment les décrire? Mettons tortignolées. Type sympathique, par pittoresque. Puis, poignée de main avec le baron de B. : un baron comme un autre.

Mme X, ni son mari, n'ont dit un mot à propos de leur fils qui adore la boxe, entendez, qui va voir boxer; ni à propos de Mlle X, laquelle s'aventura deux ou trois fois à la boutique.

L'invité d'honneur, aujourd'hui, c'est Ernest (1), considéré comme singe savant, qui devra donc faire voir ce qu'il a dans son sac. Déception, il se trouve assis sur une chaise qui ne lui convient pas, autour de la table ronde, et il faut manger en hâte pour ne pas faire attendre. Or, Ernest est maintenant lambin. Obligé de parler, de répondre, de lancer des traits, qu'il rate, car ces gens du monde questionnent sans attendre de réponse, voulant faire valoir leur esprit sans désirer beaucoup jouir du vôtre. Boniments sur la peinture. Picasso, naturellement, mais aussi de Staël, et Bonnard et Braque. En même temps de Gaulle, et le général de Lattre, « du théâtre de Marigny ». C'est bien drôle! Mais aussi le capitalisme et le socialisme, les élections, l'avenir du pays, et ta sœur! Malraux l'aventurier, écrivain, politicien, aristarque, poète, mais aussi homme d'affaire excellent.

(1) Il s'agit d'Ernest Millard lui-même.

Café. Bénédictine; retour dans le grand salon. Pourquoi faire le modeste? J'étais certain du succès pour ma petite histoire du Fauvisme, écoutée par le maître et la maîtresse de maison, et le baron attentif, durant que R., le musicien, bercé par mes paroles, pionçait gentiment, calé dans un fauteuil d'où, soudain réveillé, il s'approcha du lecteur afin de l'entendre mieux, dit-il.

Avant cela, autre déception, mais pour X, le collectionneur. J'avais déclaré immédiatement : « Vous savez, la peinture, les tableaux, eh bien, oui, ça m'a passé... désormais c'est mon gagne-pain. » Cependant j'ai admiré *La leçon de danse*, un peu figée, mais très noble en sa simplicité, par un des frères Lenain, sans désir de faire préciser lequel. Tableau méritant examen plus complet. J'annonce tout net qu'un Renoir, des roses roses, ne me plaît pas. Pas du tout, car c'est une peinture soignée à l'excès, fignolée, d'un excellent artisan, certes, mais à placer dans quelque chambre à coucher de jeune fille. D'un ton péremptoire, doctrinal, je déclare sans intérêt un grand tableau d'André Marchand. Vlan! Et mon hôte acquiesce. Mais je voudrais bien lui acheter un petit tableau, non signé, un perroquet magnifique, par Rouault. Il faut louer aussi, très sincèrement, un portrait d'une tante de X, par Renoir; tableau sans contrastes, parfaitement épuré. Et le grand Fragonard, annoncé à l'extérieur, bien, très beau dans son coloris chaud, doré, tout doré : jeune femme sur une escarpolette, dont les cheveux blonds et le jupon volent. (Vol au vent, allais-je dire : on nous en avait servi.) Fragonard n'est point mièvre du tout; au contraire cela est fait d'une touche large, décidée, puissante. Vu encore trois peintures par Bonnard, les trois bien choisies; et la nature-morte de Braque, achetée chez Maeght, laquelle trois semaines auparavant nous avait été offerte à la boutique. Nous n'avions pas été assez généreux pour le courtier qui nous proposait l'achat.

X m'annonce, en passant, que ce matin même, la *Société des Amis du Louvre* vient d'acquérir un pastel de Redon. Je le lui fais décrire : c'est le portrait, plein

d'émotion, très délicat, de la femme du peintre. Pas d'erreur! Nous avions acquis l'objet il y a plus de dix mois et ne l'avons vendu qu'il y a cinq semaines. X a dû, ou pu, le voir à la boutique. Double et réciproque déception. Les *Amis* ont dépensé plus qu'il n'aurait fallu.

M. X, que j'avais prié de lire à haute voix mes pages sur le Fauvisme, interrompu et s'interrompant, chacun voulant placer son mot, ou questionner. Moi impatienté.

Avant de poursuivre par le portrait de X, annoncé faiblard, j'ai sorti celui de Schoeller, me permettant de faire le clown, l'imitant alors qu'avant de pénétrer dans le bureau où l'attend un client, il se reboutonne le veston, s'écriant : « Allons! en scène! En scène pour le trois! »

Mais le vrai succès fut pour le portrait d'un grand bourgeois, mon hôte, fréquentant les galeries comme on irait au bordel, qu'il me plut de lire avec artifice. X s'esclaffait, trépignant des pieds, battant des mains. Il a pris le texte et l'a relu deux fois, appelant sa femme, car elle s'éloignait, ayant des ordres à donner.

— Ces femmes, s'écria-t-il, toutes les mêmes, n'est-ce pas? Qu'est-ce qui peut donc bien les intéresser?

— Ça! cher Monsieur, à qui le dites-vous!

Mais ce moment d'humeur passé, l'homme redégustait mon truc, félicitant, refélicitant, et s'interrompant lui-même :

— Mais ce passage, ici, sur la philosophie du travail, sur l'activité humaine, vide, tout considéré, c'est très bien, ça, c'est fort juste.

— Eh! oui, ce sont vos paroles mêmes que je rapporte, Monsieur!

— Oui! C'est bien tout de même, hein?

Mais le curieux avait eu le temps de demander :

— Et le portrait de votre ami, de notre ami R., vous l'avez ici, dans ce cahier? Lisez-nous donc ça!

— Plus tard, ai-je répondu (afin de ne point le décevoir, car ce portrait je ne l'ai pas encore tracé).

Ainsi nous sommes-nous quittés, les meilleurs amis du monde.

2 octobre 1951 (Venise). — Par acquit de conscience, de conscience professionnelle, bien plus qu'avec espoir d'acheter à prix bas un tableau vendable à Paris, suis-je allé voir les deux marchands qui s'occupent — comme on dit — d'Art contemporain. Aucun n'a de marchandise convenable, ni même ce qui peut se dire un petit stock. Venise ne doit pas être de bonne ambiance pour nos extravagances picturales.

Un de ces marchands adjoint à son business la vente de cadres; l'autre m'a froidement demandé pour un petit tableau de Max Ernst 375.000 lires, alors que le dernier que nous avons vendu avant les vacances, important, superbement encadré, a été payé 160.000 francs.

Là, ai-je fait la connaissance d'un jeune peintre italien de la toute dernière école, qui a voulu me servir de cicérone afin que je pusse me rendre compte de ce qu'il y a chez le plus important collectionneur de la ville : M. Arturo Déana, propriétaire du restaurant de la Colombe. Nous y fûmes, à trois. Après avoir dîné, on nous fit monter dans les appartements privés du marchand de soupe, car dans les salles publiques ne sont accrochés que des tableaux de débutants. Le patron, qui m'a tout l'air de ne rien piger à la peinture, joue néanmoins au mécène, et a fondé un prix. Il a paru surpris que je ne lui demande pas s'il voulait vendre, et à quel prix, une tartine d'Utrillo, médiocre, comme toute sa production de 1924. Mais moi, n'ayant point dissimulé mon admiration devant une grande marine de Kokoshka — inspirateur de Soutine — une jetée sur la mer, avec bateaux qui dansent — je m'entendis répondre : « Pas vendeur. » Par contre, sur cinq tableaux de Chirico — mon homme, consentant à se séparer d'un seul — le plus beau, le plus étonnant mais point grand — daté 1914 — j'ai pu me retenir de lui éclater de rire au nez lorsque j'entendis : « Un million de lires, et un demi, Signor! » Par faveur spéciale, on se serait contenté de prendre 800.000 francs!

Je ne veux point m'abstenir de noter ce qui peut paraître vantardise. A peine avais-je parlé à notre jeune

compagnon, le peintre, que je le vis plein de déférence, buvant mes paroles. J'étais devenu un oracle. Ce n'est point drôle, car alors il faut soutenir le rôle, crainte de décevoir; et lorsqu'on aurait envie, non d'être pris en considération, mais de dire et d'entendre quelques gaudrioles, un peu de rigolo.

26 octobre 1951. — Rendu visite à plusieurs confrères de la Rive Droite, espérant trouver quelques tableaux achetables. Rien trouvé. Casiers vides ou dégarnis. Personne ne pense à ne pas l'avouer. Nous sommes tous dans la purée, car nos stocks ont fondu, sans que nos comptes en banque enflent. Il y a néanmoins plus d'acquéreurs que de vendeurs.

M'étant exclamé à propos du prix de deux ou trois dessins de qualité moyenne, comme on n'en aurait guère voulu il y a peu d'années, on a ri avec moi, sans embarras. L'inflation, n'est-ce pas, et la rareté de tout... L'Amérique a pompé. Nous avons mangé des dollars.

Passant devant, entré à la Galerie Charpentier, où se tient le *Salon des Tuileries*, qui débuta dans des cabanes en bois, à la Porte Maillot. Rapide coup d'œil sur trop de tableaux que l'on pourrait penser avoir déjà vus. Pour vendre il faut se répéter : trop de peintres, trop d'artistes ont compris cette règle du jeu.

Un grand paysage, par Dunoyer de Segonzac, lourd et terne. De l'autre côté de la salle, deux paysages de Hollande, par Van Dongen : une rue de petite ville avec des personnages. C'est charmant de fraîcheur. Mais, plus excellent encore : une prairie vert acide, avec des vaches blanches, tachetées de noir. La toile n'est agrémentée de rien autre, sinon d'un lointain village, à l'horizon. C'est un miracle de jeunesse, d'alacrité. Les animaux, debout ou couchés, sont baignés dans le vent, dans un air salin, que l'on sent! Effet obtenu par la plus sobre technique : point de trituration de pâte; la couleur posée en à-plats, fluide, comme en jouant, très facilement. Et c'est l'œuvre d'un vieillard.

Dans une petite salle de la grande galerie, sont réunies des toiles sur Paris; là j'ai vu un tableau de Gromaire que nous avons prêté. Il m'a semblé tellement plus beau que chez nous, au Boulevard Haussmann! C'est qu'il est éclairé, vicieusement exalté, par une rampe électrique, placée juste dessus : les rouges et les jaunes flambent.

12 novembre 1951. — Nous avons, hier après-midi, eu la visite de Henri Michaux. Il comptait rester ici une heure ou deux, mais n'est parti qu'un peu après dix heures. Malade, lui aussi, il mange peu, ne boit pas, et surveille attentivement son temps. Un temps dont il a peur de perdre les miettes par d'inutiles bavardages. Comme je comprends ça!

Revue des quelques tableaux que j'ai ici. M. Michaux est peintre, aussi; cela se voit, cela s'entend : il a des partis pris d'artiste, fort naturels. Georgette a remarqué combien il regardait tout avec extrême attention. Quant au *Journal de l'Homme étonné*, aucune critique, aucun éloge, mais deux conseils : 1° Lorsque l'auteur parle de lui-même, en mal, il faudrait insister, appuyer sur certains aveux, même de grossièreté. C'est que dans cette voie, on est allé, on va tellement plus loin et plus profond que naguère. 2° Faire photographier ce que j'ai fait en peinture; notamment l'auto-portrait, dans la montagne, en Pierrot-désolé. Ces tableaux et dessins étant reflet et complément de ma littérature.

Ernest ne suivra aucun des conseils. Le premier le conduirait à essayer de se mettre à la mode, à la mode noire — dont il n'a cure. La mode se renouvelle tous les dix ans, admet Michaux. Alors? Ernest ne vise aucun public particulier, ni la jeunesse de notre époque, ni les gens dans le train.

Le second conseil, pas davantage, car il refuse de prendre au sérieux sa peinture, quoiqu'il y tienne et soit content de l'avoir faite.

— Vous déplairez parfois... — cette franchise, cette

crudité. — Mais il existe, votre Journal, il est là; et même si seulement dix personnes le connaissaient...

Georgette me répète :

— Quel excellent critique; ça fait plaisir d'écouter un homme aussi attentif.

Michaux déconseille de parler politique, ou sur la guerre, puisque nous n'en savons que ce que nous en racontent les journalistes. Mais me priver des « événements » serait me priver de toile de fond.

. . . .

Julien Gracq sort d'ici. Nous avons « parlé peinture », où cet homme gentil, mélancolique, ou qui le paraît, déclare être incompétent, tout en affirmant qu'il aime Gustave Moreau et les préraphaélites. C'est que le sujet a pour lui grande importance. Et s'il aime des surréalistes, tel Salvador Dali, c'est que la technique le séduit.

Après ma lecture à haute voix des quatre ou cinq pages précédentes, plus un passage ancien de ce Journal, Gracq m'a dit :

— Oh! mais, c'est toujours facile d'intéresser par des confidences, même involontaires...

— D'involontaires, il y en a sans doute plus que l'auteur ne le pense.

— Oui. Le genre Journal, comme moyen d'expression, c'est pas mal... tout de même facile.

Il ne me plaît pas — je ne saurais préciser pourquoi — de noter présentement comment j'ai rectifié ce point de vue. D'ailleurs, qu'on essaie... on verra si c'est facile.

Gracq n'est pas bon public, comme je le suis, et l'admet. *La littérature à l'estomac* en donne preuve. *L'envoi* qui y est inscrit sous mon nom : « *Avec l'espoir qu'il digérera ce mets un peu rude.* » Je l'ai digéré et même en redemande. Comment ne pas trouver excellentes ses plaisanteries, amères, caustiques sur les *Présidents de la République des Lettres*, sur les écrivains pour lesquels écrire est un job, un gagne-pain, toujours et sans répit préoccupé de leur « *côte* »? Un pauvre type jaloux, envieux, intrigant; courant de salons en cafés littéraires, passant par la cuisine, assujetti à son mana-

ger, débinant et débineur par nécessité, dans la crainte perpétuelle de n'être plus compté parmi les *valeurs pilotes. « On voit trop souvent en effet la « sortie » d'un écrivain nouveau nous donner le spectacle pénible d'une rosse efflanquée essayant de soulever lugubrement sa croupe au milieu d'une pétarade théâtrale de fouets de cirque — rien à faire; un tour de piste suffit, il sent l'écurie comme pas un, il court maintenant à sa mangeoire; il n'est plus bon qu'à radioter, à fourrer dans un jury littéraire où à son tour il couvera l'an prochain quelque nouveau « poulain » aux jambes molles et aux dents longues. »*

Janvier 1952. — Ce grand escogriffe qu'est Nicolas de Staël, j'ai été hier le voir dans son nouvel atelier, rue Gauguet. Quartier où la mélancolie suinte des murs, se dilue dans les rigoles, s'étale tout au long de grisâtres palissades, et sourd des pavés. Dans ce XIV[e] arrondissement il y a des territoires bâtis, des espaces de la ville quasiment inconnus, que jamais personne n'a parcourus. Cela s'étend de l'Observatoire jusqu'au Parc Montsouris, par la prison de la Santé, l'Asile d'Aliénés de Sainte-Anne et les immenses Réservoirs de la Vanne. Pareillement dans le XIII[e], entre la Seine et le quartier de la Glacière; là se trouve la triste gare des Gobelins non loin de la pauvre Place d'Italie; et là aussi on se sent loin, loin de tout; même si l'on a pu repérer l'immense, l'interminable rue de Tolbiac. Qui connaît la longue rue des Rentiers? Et la rue et la place Jeanne-d'Arc? Toutes ces maisons, ces passages qui n'ont aucun âge; tout cela n'est ni vieux, ni jeune, ni mort, ni vivant. Pénible rue des Solitaires, ou encore celle de la Mouzaïa, près des Buttes, n'ayant d'analogie dans le chagrin diffus que ces quartiers au sud du Pré Saint-Gervais et de la Porte des Lilas. C'est Paris tout de même. Toute grande cité enclôt ou laisse sur ses franges, de ces îlots paraissant mystérieux, peu définissables, à moins de recourir aux mots blêmes et froids.

Pays pour orgues de Barbarie; bistrots pour anciens Limonaires. A la façon de Barbari, mon ami! C'est là, oui, c'est là, non point là où je voudrais vivre, et puis mourir; mais bien là où j'irai me réfugier, sûrement; à l'Hôtel des Trois-Sœurs, ou à l'Hôtel du Tonneau, ou enfin en quelque gîte de noire poésie, le soir où, ayant assassiné une vieille rentière décidément trop riche, il faudra que j'échappe à la Police. Que j'échappe, ou que je fasse semblant d'échapper à mon sort, mon juste sort.

Maintes fois ai-je songé à trucider la vieille; moins pour *son* argent que pour *ma* liberté.

Assassinat qui permettrait, après vacances et rêves (à l'Hôtel du Lapin, ou à l'Hôtel du Petit-Pot peint) de repartir à nouveau, de zéro; d'abandonner le commerce, le négoce des tableaux. Trafic ni joli, ni rigolo dans les conditions où je me vois forcé de l'exercer.

30 Janvier. — Je me souviens, oui je me souviens du Parc Montsouris, où j'ébauchai une aventure sans suite. Mais je me souviens aussi de la maison d'André Derain, rue du Douanier, juste en face celle de Braque. Foujita eut par là son petit hôtel particulier, avant la débâcle qui l'en chassa, jusque dans les Pampas. Pauvre Foujita qui illusionne! sans illusion sur lui, je crois.

La rue Gauguet n'est qu'une impasse débouchant rue des Artistes (naturellement!), mais si le fond de l'impasse était percé, on se trouverait Impasse Seurat, où habite Gromaire dans un pavillon qu'il acheta avec Goerg.

De Staël, qui doit mesurer un peu plus ou un peu moins de deux mètres de haut, on comprend ses tableaux de dimensions excessives aussitôt qu'on entre dans son atelier, nu, blanc, profond, large et dont la hauteur atteint sans doute douze ou treize mètres. J'ai trouvé le peintre préoccupé de sa prochaine exposition à Londres, se butant à de minuscules difficultés...

Nous avons un peu bavardé, puis il m'a fallu parler de mon état de santé. Encore! Mais j'ai voulu m'offrir

une peinture. Un petit tableau, s'entend. Ce n'est pas facile, considérant que l'artiste va de l'immense au timbre-poste sans transition, sauf exception. Pourtant de Staël trouve et me met en main un échantillon de son art.

— Combien vous dois-je pour ce petit truc-là?

— Oh! je ne sais pas, moi. Mettons 10.000... Non! Ça vous ne le donnerez sûrement pas.

— Quel homme intelligent vous êtes!

— Disons sept alors? Non. Cinq?

— Non.

— Ce sera donc toujours trop cher.

— Pas toujours, mais aujourd'hui, oui! Vous m'entendez clairement.

— Alors, pas de remède : il faut que je vous en fasse cadeau?

— Merci.

. . . .

Chez Braque, quelques minutes après. La jeune femme qui m'ouvre la porte me gratifie d'un joli sourire. Une heure après je suis sorti, avec encore quelques mots aimables, mais aussi nanti d'une aquarelle. Sur un vase noir et blanc, se détache un profil étrusque, ocre. Une vraie réussite. J'ai sincèrement remercié. Mais d'abord nous avions refeuilleté les 5 *Sapates*, et la « suite » des images.

— Ces poissons-là, qui semblent nager au-dessus de ce promontoire, tout noir, c'est fort joli. On les voit, l'un plus loin que l'autre, mais chacun translucide.

— Mais oui; puisque c'est l'eau que j'ai voulu peindre...

— On la sent, sans la voir.

Oui, certes. Mais moi j'ai pensé — comment oser l'avouer au Maître? — que son risque était d'aller vers une grâce de virtuose.

Mais non! C'est bouder mon plaisir; le plaisir qu'on a en regardant de près ces eaux-fortes où s'allient précisément — c'est ça le vrai signe — grâce et puissance.

Parmi les diverses toiles grisâtres où la désolation d'une plage déserte est exprimée avec deux fois rien, j'ai désigné, sans hésiter, celle qui me paraissait au point, la seule achevée, qu'un surcroît de travail pourrait abîmer. Le peintre a acquiescé.

Nous en sommes venus, par le détour de la critique en général, à la critique des professionnels, lesquels Georges Braque n'a jamais portés en son cœur.

— Toujours à côté de la question, ces messieurs. Une cohorte de ratés, de parasites, incapables de produire; parasites des artistes, des marchands, des collectionneurs, et aussi de la Princesse. Les miettes qu'ils attrapent, ça vaut la peine, parfois. Sinon ils arrivent tout de même, en grapillant, par-ci, par-là, à vivre, « en plaçant leur salade ».

— Vous parlez des aristarques de la peinture. Mais ceux de la littérature?

— Pareils. D'ailleurs, voyez la composition des jurys. Non! vrai! il y a de quoi se marrer!... Et tous ces intellectuels (mon cher, je dis pas ça pour vous!) Quoi? Des têtes grosses, des têtes enflées comme un œdème... Alors, si on les pique tant soit peu, ça leur fait tellement mal qu'ils hurlent.

Mais le plaisir de casser du sucre doit avoir une fin. Ne citons aucun nom. L'évocation de certains de ces messieurs donne à rire; et cependant ils parviennent — c'est ça leur art — à en imposer. Que Dieu les bénisse!

31 Janvier. — Mon goût pour le dessin, pour les beaux dessins m'a porté jusque chez Henri Laurens, le sculpteur. L'impasse où il habite se nomme « Villa Brune », non loin du Boulevard Brune; c'est au-dessus de la tranchée de chemin de fer de ceinture; c'est une ruelle d'aspect peu engageant, avec les broussailles désolées de cette tranchée poussiéreuse.

Mais le sourire de Laurens et celui de sa femme — la douceur même — vaut le voyage. Qui disait qu'il n'y a plus de gens charmants?

J'ai acheté, en ne discutant que peu les prix, deux grands dessins rehaussés. Bien évidemment Georgette n'a pas sauté de joie en les voyant, ici. Comment lui faire grief de ne pas pénétrer cet art hermétique? Il faut une clé, sinon ce n'est rien. Mais telle clé on ne saurait la trouver vite; il y faut du temps; et aussi voir, regarder plutôt, sans parti pris, sans références à des formes connues. Moi, quittant des yeux ces dessins dont l'élégance — mettons élégance bizarre ou incongrue — me séduit, je ne vois plus, à côté, rien qui ne me paraisse lourd et conventionnel.

4 février 1952. — Le docteur Girardin, mort voici quelques semaines, passionné parmi les passionnés collectionneurs de tableaux, avait su choisir ses Rouault, ses Dufy, ses Utrillo, ses Matisse, ses Modigliani, ses Gromaire, et aussi parmi beaucoup d'autres « jeunes », des jeunes d'il y a trente ans. (Trente ans c'est temps suffisant pour passer du camp révolutionnaire aux jardins classiques.)

Ainsi qu'il l'avait annoncé (mais on ne le croyait guère) Girardin a légué toutes ces toiles à la Ville de Paris, à part quelques-unes, en usufruit, à sa femme, sa seconde femme.

Cette collection vaut sûrement plus de 150 millions de francs, ou même plus de 200. Oui, Madame. Les marchands les moins envieux, en sortant de l'appartement de la rue de la Ville-l'Evêque, en ressentaient quelque découragement... Maintenant on trouve scandaleux le geste de Girardin. On ne dit pas clairement pourquoi.

C'est que plusieurs marchands, courtiers et amateurs, avaient déjà, et depuis longtemps, flatté les héritiers; les probables héritiers. Le scandale est là : pourquoi donner ça, en bloc, à la Ville? Pas gentil du tout, ça! Tant de soins superflus! Tant d'espoirs déçus! Beaux rêves qui s'envolent, dispersés par la volonté du testateur. N'était-il fou? Oui, il devait l'être, c'est évident. On ne va pas permettre ce... comment dire? Quelle fraude! Quel égoïsme!

Toqué il le fut, lorsque jeune étudiant, il laissait aux mains des marchands un ou deux billets de cent francs (mais c'était de l'or) en échange d'un Rouault, préférant cette peinture, que ses amis estimaient ignoble, sinon ridicule ou les deux à la fois. Pensez! Des femmes de bordel, en vraies vaches, et sans rien pour les idéaliser; là, mais rien; les cuisses ouvertes; et à part la chair, c'était tout bleuâtre ou noirâtre. A dégoûter les gens, quoi! Pas mieux que ses Juges ou ses Christ en croix!

A la boutique, récemment, un ex-marchand qui maintenant tripote plus ou moins, dont la réputation est — mettons incertaine — nous a longuement *expliqué* l'affaire Girardin.

Quel salaud! (C'est de Girardin qu'il s'agit.) Un bandit qui n'avait jamais payé le prix fort! Un radin! Un hyper-égoïste. Oui, mais on allait voir ce qu'on allait voir! On saurait défendre... quoi?

Enfin non! Tout de même! Faire partie, nous enrôler dans un Syndicat des lésés? Car tel était bien le but de notre visiteur indigné!

9 Février 1952. — Avec un confrère de ma génération nous évoquions récemment la masse de tableaux qui nous étaient passés entre les mains, depuis 1925, ou même encore avant. Dans la quantité, de médiocres il y en eut, assurément : poulains qui avaient au départ belle allure, le vent en poupe, mais qui crevèrent en route. Et de méchants tableaux aussi : crottes des maîtres; signatures vendables. Cependant, tous comptes faits, c'est nous, les marchands, qui avons été refaits. Nous avons enrichi nos clients, sans nous enrichir nous-mêmes. C'est justice : nous avons pu vivre convenablement dans un métier qui nous plaisait.

La fortune de nos clients eût été, souvent, plus considérable, s'ils nous avaient écouté, s'ils n'avaient été jaloux du bénéfice que nous avions à prendre. Et s'ils ne s'étaient méfiés : du marchand et d'eux-mêmes.

Que l'on ne m'objecte pas que l'enrichissement dont je parle est dû à l'avilissement de la monnaie. Tous les tableaux, sinon les croûtes, ont haussé bien davantage que n'a baissé le franc. Disant tous les tableaux, il convient d'en exclure les tableaux anciens, pour lesquels ce n'est pas exact, sinon pour ceux de la plus haute qualité. Mais le tableau ancien — sa vente veux-je dire, — a toujours été soumis à des règles particulières. On vend un « certificat » au moins autant que l'objet; le « certificat » en représentant parfois la valeur réelle plus que la toile même.

Je pense avoir dit déjà que l'achat d'un tableau est souvent — ou le plus souvent s'il s'agit d'un amateur — résultat de considérations, de calculs, d'un caprice, d'une volonté, impossibles à déterminer par le vendeur. Voici exemple du contraire.

Le client entre, l'air content, de bonne humeur :

— Alors? Avez-vous été heureux? Avez-vous quelque chose de beau à me faire voir?

— Oui. Justement, je viens d'acheter une aquarelle de Rouault; de sa période sombre. C'est une femme, une pauvresse avec deux enfants dans ses bras, et deux autres collés à sa jupe. C'est poignant. Rude, mais beau.

— Ah? Montrez-nous ça.

— Pas sans cadre! Excusez-moi. Cette gouache n'est qu'un bout de papier, tout gondolé, déchiré aux bords. Il faut d'abord que ce soit tendu, présenté comme il faut...

— Mais non! Inutile! Allons!

— Soyez patient. Je vous promets : personne ne la verra avant vous, sauf l'encadreur.

Ainsi contrarié, le client, mécontent, marque le coup. Dans ses yeux on entrevoit une sorte de colère, et on se dit qu'il pense : « Comment, moi! Moi je serais incapable d'apprécier une belle chose, même sans cadre, sans présentation vulgaire? Eh bien, je m'en vais lui prouver le contraire, moi! Combien il se trompe! »

Monologue intérieur tellement évident que le mar-

chand sait dès lors l'affaire faite; quel que soit le prix, il sait qu'il entendra : « Je prends. »

Quelle tentation alors de majorer ce prix! Tentation à laquelle on cède, ou ne cède pas, selon l'impulsion du moment, selon pur caprice. Remettre l'objet en mains de l'acquéreur déjà décidé n'est plus qu'une formalité. Le jeu a cessé. C'est fini. L'intérêt est passé : le portefeuille de l'autre va s'ouvrir.

. . . .

Autour d'un objet d'art convoité, que d'habiletés, que de ruses! Négociations délicates pour une chose dont la valeur est imprécise, conventionnelle. Les malices de l'acheteur parfois dépassant celles du marchand; et le plus malin des marchands ayant à avouer s'être laissé prendre.

Curieusement, le marchand étant acheteur, dans le rôle du client, oublie les leçons qui lui ont été données, non pas gratuitement, et se laisse faire, négligeant la mesure si l'envie le presse. Mais ce qui fait la force du marchand dans le rôle de client, c'est précisément cette décision immédiate qui ne permet réflexion — ni à lui ni au vis-à-vis. Et sa faiblesse c'est de penser qu'il est dans sa boutique, pour vendre. On dit, justement : *Sell and repent*, c'est-à-dire : *Vends, puis regrette.*

7 Mars 1952. — Les marchands de tableaux qui proposent de la peinture abstraite — non figurative — s'entendent questionner : « Et alors? Ça se vend ça? »

Question goguenarde, avec sourire complice, impliquant que si ça se vend, ça ne peut être qu'à des timbrés, par un fêlé. Celui qui pense ainsi met naturellement dans le même sac — dans la même boîte à ordures — les peintures surréalistes; les futuristes (qui ne furent qu'essai, tentative non viable), et toutes celles qui ne représentent point la nature aussi fidèlement que chez les anciens. Quelle surprise alors devant les glorieux extravagants des temps passés!

D'honnêtes personnes croient que le cubisme est

démodé : ce qui signifie, pour elles, sans intérêt, car invendable. Sans intérêt, bien sûr, une toile cubiste qui serait datée 1950. Mais les œuvres cubistes d'avant la première guerre, les authentiques, sont rares, partant recherchées et très coûteuses. Les musées en demandent, naturellement. Cette démarche de l'art rebondissant, cette violente percée, cette volonté de s'exprimer « autrement », qui se révéla dans toute l'Europe, et non uniquement dans la peinture; bref ce mouvement de libération est-il négligeable? Si les œuvres musicales, littéraires, ou picturales de ces temps annonciateurs n'étaient pas connues, l'histoire des arts, l'histoire de la philosophie, et l'histoire tout court seraient presque incompréhensibles.

Un marchand qui *explique* cela voit l'incrédulité sur le visage du questionneur; ou plutôt on ne veut pas se laisser persuader. Combien de fois a-t-on insinué que si j'avais dans ma boutique des tableaux tellement bizarres, c'était que les malheureux peintres qui les fabriquaient se contentaient de très peu d'argent, ce qui permettait de refiler aux poires ces élucubrations malsaines, pour beaucoup de billets de banque.

Pourquoi répondre? Pourquoi faire observer que cette peinture difficile était difficile à vendre, étant peu prisée? Mais il y a l'amour du jeu et le plaisir de la difficulté. Comprenez la joie d'un marchand qui vend cher, bien plus cher que deux ou trois ans auparavant, une toile d'un de ces peintres révolutionnaires, d'abord rejetée avec indignation.

Février 1953. — Bruyez, m'apportant un livre, a regardé les tableaux accrochés. Tous ceux qui ne sont point figuratifs (comme on dit maintenant), on ne peut dire qu'il ne les aime pas : pour lui ça n'existe pas. Il défend l'humain. C'est son droit. Mais sa théorie serait plus défendable s'il regardait attentivement tout. Ce qu'il ne fait point. En outre, comment, s'il aimait la peinture, ne m'aurait-il demandé le prix d'une petite toile que je

possède, où à sa stupéfaction se voit une maison qui est sienne depuis quelques années, où il passe des vacances?

Je me souviens d'un soi-disant amateur auquel je montrais un nu de Bonnard qui valait alors 80 ou 100.000 francs. Mon homme fait la grimace et s'exclame :

— Tableau ridicule, vilain même!... Ah! Monsieur, j'ai vu, rue de Rivoli, un nu magnifique, réellement. Une dame dont les cuisses reflétaient les lueurs d'un feu de bois, joli comme tout.

— Il coûtait cher votre beau tableau?

— Eh non! 4.000 francs...

— Et vous ne l'avez pas acheté?

— Ma foi non.

Epilogue et moralité. — L'acheteur du tableau de Bonnard pourrait, en 1953, obtenir de plusieurs marchands entre 1.600.000 et 2.000.000. L'acheteur de la dame aux cuisses rosées ne pourrait espérer qu'un amateur de son genre lui en propose davantage que les 4.000 payés à l'origine.

POÈMES

par PHILIPPE CHABANEIX

REINE DU NORD

Dans cette ville d'or si douce à la paresse
Des voyageurs de France et de plus loin venus,
Où, quand tombe le soir, la mer tiède caresse
Avec amour tes beaux pieds nus,

Dans cette ville aux murs tout pétris de lumière,
Reine du Nord parmi les filles du Levant,
Près de celui qui veut te garder prisonnière
Vas-tu rester dorénavant?

SOUS LE MASQUE

Qui nous entraîne par les rues
Sinon toujours le mauvais sort?
— Songeant aux belles disparues
Anne sourit presque à la mort. —

L'amour est là qui nous appelle
Et qui, déjà traître, nous fuit.
— En silence, Marthe et Gisèle
Ouvrent les portes de la nuit. —

Dans le brouillard morne et verdâtre
Une cloche a soudain sonné.
— Marlène, assise au coin de l'âtre,
Garde un parfum de lys fané. —

BRUYÈRE

A la pointe de l'île où nous allions souvent,
Evelyne, rêver par les jours de grand vent,
N'a pas fini d'errer ton ombre souple et chère,
Et, quelquefois, le soir, dans ces lieux interdits
A ceux qui chassent loin d'eux-mêmes tout mystère,
Tu reviens me parler très bas et tu me dis
Aimer de mieux en mieux la lande et la bruyère.

L'ENFANT PERDU

A René Gas.

Musicien triste des cours,
L'enfant perdu va sous la pluie
Dans les ruelles des faubourgs,
L'enfant perdu sans qu'il oublie;

Fatigué par mille détours,
L'enfant perdu se plaint de celle
Qui le regrette au long des jours
En le trompant d'un cœur fidèle;

Musicien triste des cours,
L'enfant perdu chante sa peine
Et, malgré lui, vers ses amours
Sent hélas! que tout le ramène.

TRISTEMONT

Est-ce en aval, est-ce en amont
De la rivière que se dresse
Comme une haute forteresse
L'ancien château de Tristemont,
Est-ce en aval, est-ce en amont?

Ou ce château n'est-il qu'un rêve
Avec ses douves et ses tours,
Quand, au pays de nos amours,
Dans le froid l'automne s'achève,
Ou ce château n'est-il qu'un rêve?

Nous le saurons peut-être un soir
Si nous le dit le Prince Noir...

DANS LA FORÊT

Flamme au secret des nuits errante,
Il est, en allant vers le nord,
Dans la forêt sombre qui dort
L'eau d'une source transparente,
Dans la forêt sous les rameaux,
Flamme au secret des nuits errante,
L'eau d'une source transparente
Qui de l'amour guérit les maux.

K. M. 1932

Au souvenir de Katherine Mansfield.

Sur les vieux quais de l'île
Si chère aux amoureux,
Le soir tombe tranquille
Et je suis presque heureux.

Nulle brise marine,
Mais le ciel doux et gris,
Et vous, ô Katherine,
Souriant à Paris,

Dans votre manteau sombre
D'il y a dix-sept ans,
Qui passez comme une ombre
Où danse le printemps.

L'AMOUR ÉTAIT EN NOUS

L'amour était en nous comme un rêve qui dure
Au delà du sommeil et de ses faux chemins,
L'amour était en nous comme une eau fraîche et pure
Que sous le soleil d'août on boit à pleines mains,

L'amour était en nous comme une eau merveilleuse
Où se reflète au soir une aile d'oiseau bleu,
Et tu portais des lys et des rameaux d'yeuse,
Muse dont le regard a la force du feu.

La rue Obscure

par LOUIS GUILLAUME

I

Comment sa monture se transforma-t-elle en pinasse effilée et cambrée comme une gondole, Hans n'aurait pu l'expliquer. Il s'aperçut soudain que l'encolure de son cheval était la proue du bateau où s'accrochait une crinière d'algues, et que la queue en panache en était la poupe relevée au-dessus du sillage. Il se trouvait au centre de la barque et, au lieu de tenir les rênes, il manœuvrait un câble qui, au moyen de poulies, commandait le gouvernail.

Un phare balayait la nuit. Un feu clignotant annonçait l'entrée d'un port. Il entra dans la passe et bientôt son bateau accosta doucement, s'engagea entre deux embarcations de même forme que la sienne, tel un cheval docile qui prend place dans l'écurie près de ses compagnons engourdis.

Hans sauta à terre. Il amarra sa pinasse à un anneau et vit qu'elle s'appelait « Hasardeuse ». Elle se tenait perpendiculairement au quai et, sur une pancarte fixée à la cabine, Hans put lire encore : « *Promenades pour toutes destinations* ». Noire comme de l'encre, l'eau reflétait les étoiles alentour.

Le port s'étageait à flanc de montagne, dense, sombre, endormi. Hans ne savait où diriger ses pas, et il allait se coucher dans la cabine jusqu'au jour, lorsqu'il sentit quelque chose gratter son mollet.

C'était un roquet aux yeux pâles et chassieux, dont le poil rêche s'en allait par plaques. Il se tenait en arrêt aux pieds de Hans, remuant craintivement la queue, dans l'attente d'un coup ou d'une caresse.

Hans s'accroupit. La bête s'aplatit aussi, rampa vers le bras tendu. Puis elle se redressa en sentant que cette main la flattait, et commença autour des jambes de Hans une danse de joie dont les cercles allaient en s'agrandissant en direction des maisons.

Hans suivit le chien qui trottait maintenant d'un pas assuré en se retournant de temps en temps. Ils s'engagèrent dans une rue étroite en escalier. Les pas de Hans retentissaient sur les marches de pierre sans tirer les habitants de leur sommeil. Le silence était si grand que Hans pouvait, lorsqu'il s'arrêtait, entendre, à travers les murs pourtant épais, battre les balanciers de toutes les pendules, et son propre sang cognait à ses tempes à la même cadence. Des chats maigres, de place en place, se collaient aux parois en hérissant leur dos arqué.

A l'entrée en ogive d'une espèce de souterrain, le chien s'arrêta. Il attendit un signe d'approbation, puis il s'enfonça dans les ténèbres. A la lueur d'un quinquet vacillant, Hans lut : « RUE OBSCURE », et il suivit la petite tache grise à ras de terre qui lui servait de guide.

D'autres rues grimpantes trouaient de loin en loin la rue Obscure. Hans apercevait un instant le ciel où le jour commençait à poindre, puis il se replongeait dans le noir, en s'aidant aussi bien de ses bras que de ses jambes, à la façon d'un nageur.

Enfin le chien se coucha sur le seuil d'une porte sous laquelle filtrait un rayon lumineux. Sa mission était terminée. Il s'installa bien en rond, poussa un profond soupir et ferma les yeux. Hans lui tapota le dos.

Comment pénétrer dans cette demeure où semblait s'être réfugiée toute la lumière de la ville? Il avançait la main vers la porte, quand celle-ci s'ouvrit d'elle-même.

— Entre! dit une voix. Tu t'appelles Hans et tu ne viens de nulle part. Tu t'appelles Hans et tu ne sais pas où tu vas. Tout est à recommencer. Allonge-toi là et dors!

Hans se coucha sur une paillasse posée sur le carrelage, qui lui sembla plus douce qu'un lit de plume. En face de lui, sur une couche aussi mince que la sienne, un homme au teint basané, habillé comme lui, était déjà endormi.

La pièce était exiguë. Des filets de pêcheurs tendaient au mur leurs immenses toiles d'araignées. Au plafond, des étoiles de mer dessinaient de palpitantes constellations. Une petite fenêtre grillagée munie de barreaux griffus donnait sur la nuit. La porte s'était refermée. La lumière s'éteignit. Hans écoutait la respiration régulière de son compagnon et sa poitrine se soulevait et s'abaissait en suivant le même rythme.

Il galopait à travers champs sur le dos d'un cheval rouge. Quel était ce rire qui cinglait sa monture? Il arrivait en vue d'une ville somnolente. Sur les pavés des rues tortueuses, les sabots de son alezan faisaient jaillir des étincelles. Alors, tous les volets s'ouvraient sur son passage.

— C'est Hans! criait-on. Hans arrive! Le jour va se lever. Arrête-toi, Hans, arrête-toi! Tu peux entrer n'importe où : ne sommes-nous pas tes frères et tes sœurs?

Mais Hans avait beau scier la gueule de sa monture, elle n'en continuait pas moins sa course fantastique. Des étoiles munies de tentacules tourbillonnaient au-dessus d'eux. Une meute hurlante se précipitait à leur poursuite. Elle mordait le cheval aux jarrets, elle déchirait le pantalon de Hans... Ils arrivaient au bord du quai. Le cheval se jetait à la mer avec tous les chiens à ses trousses qui portaient chacun sur le dos un chat famélique agrippé. Hans se débattait au fond d'un filet. Il se sentait hissé par une pinasse dont il voyait la coque au-dessus de sa tête...

Un homme au teint brûlé était penché sur lui. Il souriait.

— Il est temps de partir, Hans. Voici la nuit. La mer n'attend pas. Tu as dormi toute la journée...

La porte s'ouvrit. Le chien s'étirait sur le seuil.

Hans errait de nouveau, poursuivant une tache grise, dans le tunnel de la rue Obscure. Mais il n'était plus seul. Un pas parallèle au sien trouait le silence. Par le poids de filets de pêche munis de plomb et de liège, son épaule était reliée à une autre épaule. Une douce chaleur humaine le pénétrait.

— Comment s'appelle ton chien? demanda-t-il sans se retourner.

— Fidèle.

— Et toi?

— Mon nom est Laum. C'est facile à retenir, pas vrai?

Et ils se turent. On n'entendait plus que le bruit de leurs bottes sur les marches qui descendaient au port.

2

On aurait dit qu'une lampe était fixée sous le bateau. Mais la lumière était à l'arrière, tressée dans le sillage. A l'avant, s'étendait le royaume de l'ombre. De tous côtés gesticulaient les phares. Laum n'y prêtait pas attention. Il ne regardait que le ciel. Dès qu'une étoile filante y traçait sa ligne éphémère, il y dirigeait sa barque. Il appelait cela « naviguer à l'espère ».

— Tu vois, disait-il à Hans, là-bas, c'est la Chèvre. Nous venons de laisser la Femme à babord. Bientôt nous arriverons à la Tête du Nègre. La Roche Moisie ne sera plus loin...

Hans écarquillait en vain les yeux, il ne voyait partout que des signes lumineux et rien des grandes silhouettes noires que lui désignait le pilote. Il affirmait pourtant qu'il les apercevait pour ne pas faire de peine à son ami.

De temps à autre, celui-ci clignait un peu plus des paupières, relevait la visière de sa casquette qui avait tracé une auréole pâle sur son front, se retournait, fixait un point précis dans les ténèbres, consultait le firmament, et dès qu'apparaissait quelque météore, la barque décrivait une vaste courbe qui laissait son croissant d'argent sur la mer.

— Plus que quelques lettres, expliquait Laum, et notre message sera terminé... Nous approchons. Ecoute : on les entend déjà respirer.

Et Hans n'entendait que les claques de la coque contre les lames ou le crissement de l'étrave fendant la nuit, mais n'osait demander qui on entendait respirer.

Brusquement, une immense tour dont le faîte se perdait dans l'obscurité, se dressa à côté du bateau. Un escalier en spirale s'enroulait autour d'elle, recouvert, comme d'une épaisse couche de neige, par des milliers d'oiseaux endormis. Ils se tenaient là, blottis les uns sur les autres, la tête sous l'aile, grand serpent à plumes sortant des flots pour se perdre dans le ciel.

Fidèle s'était éveillé. Il consultait son maître du regard en remuant la queue. Laum lui fit un signe...

Un seul aboiement de Fidèle suffit pour déclencher une rumeur assourdissante, un cri aigu mais bref qui perça le silence comme une épée. Etendant leurs ailes, tous les volatiles s'écartèrent de la tour qui sembla un instant le pistil d'une gigantesque fleur palpitante. Puis leur nuée déploya dans le ciel une écharpe sinueuse et tournoyante dont Laum suivait d'un air soucieux les évolutions. Hans aurait bien voulu demander des explications, mais le battement des ailes aurait couvert sa voix. Aussi était-ce sur le visage de son ami qu'il guettait les signes de la réussite ou de l'échec.

Laum sourit enfin. Le ruban d'oiseaux plongeait vers la mer et ne fut bientôt plus qu'une grande tache écumeuse, une île de lait vers laquelle se dirigeait la barque.

Ils s'approchèrent jusqu'à la toucher. Les oiseaux ne bougeaient pas. Le silence était oppressant.

— Vas-y! dit Laum à son chien.

Alors Fidèle jappa une nouvelle fois, et le nuage emplumé fit le trajet en sens inverse, de la mer à la tour sur laquelle il se posa...

— Ne pourrais-tu crier toi-même, demanda Hans, ou claquer des mains?

— Ce serait trop dangereux, répondit Laum. Tout ce qui vient de l'homme les rend furieux. Le fond de la

mer est tapissé des ossements de ceux qui ont oublié cette loi. Fidèle lui-même y a perdu les yeux. Tu ne t'étais donc pas aperçu qu'il était aveugle? Mais ne perdons pas de temps : ils sont là!

Il jeta le filet. A la surface de la mer, des tourbillons creusaient des entonnoirs glauques. Des points d'or rayaient l'abîme comme des étoiles filantes. Laum sondait maintenant les profondeurs de l'eau de la même manière qu'il interrogeait tout à l'heure le ciel. Une grosse bulle moirée vint crever à la surface.

— C'est le moment! dit-il. Halons!

Chacun de leur côté, ils tirèrent sur les extrémités du filet... et la barque s'enfonça lentement dans les flots. Elle vint s'échouer sur un lit d'étoiles scintillantes de toutes tailles et de toutes couleurs. Le filet en était empli. Hans et Laum poursuivaient leur effort, et les étoiles croulaient à bord en tintant comme des fragments de cristal. Tout était d'un vert et d'un bleu sombres à l'entour d'eux, et parcouru de coulées incandescentes. Ils tiraient toujours et ne se lassaient pas d'accumuler dans la cale les astres palpitants.

Enfin une légère tache blême apparut très loin au-dessus de leur tête.

— Voici l'aube, dit Laum. C'est bientôt fini.

A mesure que la lumière descendait sur eux par nappes opalines, le bateau montait vers le jour et tout reprenait peu à peu sa couleur normale. Lorsqu'il émergea, tout ruisselant de perles, le soleil rouge, oblong, les regardait au ras de l'horizon.

La pinasse de Laum n'était pleine que de poissons, les uns noirs et bandés comme des sabres, les autres pâles et hérissés comme des têtes de gorgones. Hans et son compagnon avaient les mains déchirées, les yeux injectés de sang, et des plaques de sel raidissaient leurs joues.

3

La pêche vendue (cela ne tardait guère, car les habitants du port, friands de poisson, l'accommodaient de mille manières) Hans et Laum, rentrés au logis, dormaient lourdement jusqu'à midi. Les vagues continuaient de les bercer. Hans serrait les poings. Il interrogeait Laum en silence sur les mystères de l'océan, et il entendait la voix de l'ami qui se taisait à son côté bien mieux que la nuit lorsqu'ils étaient éveillés.

Il fallait ensuite vérifier le filet maille à maille, égrener le plomb et le liège ainsi qu'un interminable chapelet, minutieux travail qui n'était pas sans surprises, car ils découvraient toujours, restés prisonniers des rêts, quelque souvenir ou quelque message : bête étrange ou énigmatique débris.

Un jour, ils trouvèrent ainsi une grande coquille nacrée, polie comme un miroir d'un côté, noire et ridée de l'autre. Tous deux s'y penchèrent ensemble, mais, au lieu de deux visages reflétés, chacun n'y vit que celui de son ami. Ils quittèrent le coquillage des yeux un instant pour se communiquer leur surprise, et voici qu'en y regardant de nouveau, un vaporeux et lointain visage de femme leur apparut.

— Kate! s'écrièrent-ils en même temps.

Et Laum ajouta en souriant tristement :

— Vois comme elle pleure!

Tandis que Hans murmurait avec des larmes de joie :

— Elle me sourit...

Puis ils se tournèrent l'un vers l'autre et s'exclamèrent :

— Tu la connaissais donc!

— Ses cheveux étaient bruns... dit Laum.

— Blonds! rectifia Hans.

Sur le miroir de nacre, le visage s'effaçait, n'était plus qu'une méduse translucide qui battait comme un cœur.

Hans put enfin connaître la ville qui lui avait paru si hermétiquement close la nuit de son arrivée. Elle s'épa-

nouissait au soleil de toutes ses fleurs, de tous ses fruits, de toutes ses chairs qui rivalisaient de chaudes couleurs. A tous les étages, rires, cris et musiques fusaient des baies grandes ouvertes.

— Les chaumines secrètes de mon village ne sont que des nids à ras de terre, pensait Hans, auprès de ces perchoirs à perroquets!

Il pénétra, en compagnie de Laum, dans une des salles spacieuses qui donnaient sur la rue. Elle était entourée de glaces qui l'agrandissaient encore. D'énormes fleurs rouges au cœur lumineux, des fruits d'un jaune et d'un vert acides pendaient du plafond.

Personne ne prêta attention aux nouveaux venus. Chacun continua son histoire ou sa chanson, ne semblant écouter que lui-même, éclatant de rire lorsqu'il avait terminé.

— Ils ne sont guère polis, se dit Hans qui poursuivait sa comparaison. Chez nous, l'hôte pose un verre devant le visiteur avant même de savoir l'objet de sa visite...

Mais Laum s'était dirigé vers un vaste bahut ouvert à tous. Il revint avec une bouteille et deux coupes qu'il emplit d'une boisson pétillante.

— Bois! conseilla-t-il. Tu paieras comme les autres avec une chanson.

— Pourquoi chanter puisque personne n'écoute? N'y a-t-il pas assez de vacarme?

— Bois toujours, insista Laum. Ce n'est pas pour les autres que tu chanteras, mais pour toi. Tout le monde déverse ici les songes de sa nuit. Les rêves ne regardent que celui qui les a rêvés. Pourrais-tu les conserver en toi des jours et des jours sans devenir fou?

— Ces gens-là ne sont donc pas fous? s'étonna Hans. Pour sûr, s'ils ne le sont pas, c'est moi qui le suis!

Verres et flacons se vidaient et se remplissaient tout seuls. Hommes et femmes, allongés sur les tapis, calés par des coussins, fredonnaient, les yeux dans le vague, les bras étendus par moments tels des acteurs sur la scène. Parfois, ils s'étreignaient brièvement, sans cesser pour cela leur chant, le regard ailleurs, puis reprenaient

leur première position. Ils avaient l'air heureux; tout au moins le rythme allègre de leurs mélodies et les quelques paroles que Hans put saisir, semblaient le prouver. Un soleil implacable qui régnait jusque dans le moindre recoin, collait chacun à son ombre.

— Chante! répéta Laum. Pourquoi garder ta joie pour toi?

— Je ne possède plus de joie depuis longtemps, répondit Hans, tout au plus un amer désir de voir jusqu'où s'enfoncera ma tristesse. Je suis ivre de tout ce bruit qui ne me concerne pas... Mais, toi-même...

— Tu m'entendrais si tu étais vraiment mon ami...

Alors, les yeux fixés sur ceux de Laum, Hans commença de chanter, et le silence se fit. Tous les corps s'étaient allongés vers eux comme les rayons d'une immense roue dont ils étaient le centre. Tous les regards se posaient sur eux. Toutes les lèvres remuaient sans émettre aucun son. Hans et Laum chantaient à l'unisson une complainte aux multiples couplets que ni l'un ni l'autre ne connaissaient auparavant.

— « *C'est ainsi que j'ai connu Kate,*
C'est ainsi que Kate m'a quitté... »
conclurent-ils.

Et toute l'assistance reprit en chœur ces dernières paroles.

Ce fut un coup de poignard pour Hans.

— Voilà qui est odieux! hurla-t-il. De quoi se mêlent ces gens?

Puis il rougit de confusion :

— Quelle honte de se donner ainsi en spectacle!

Mais personne ne l'entendit. La roue des corps ne tournoyait plus autour d'eux. Hommes et femmes avaient repris leurs poses primitives et déclamaient leurs propres refrains sans se soucier les uns des autres. Hans et Laum se taisaient. Ils étaient sourds au milieu du tumulte.

Sortis de la Taverne des Rêves, ils se promenèrent par les rues, côte à côte, liés par un invisible filet.

— Je te dis qu'elle souriait, dit enfin Hans.

— C'est que j'aurais mal vu, concéda Laum.

Les hautes façades déversaient sur eux une musique que la nuit allait bientôt éteindre mais qui s'exaspérait à l'approche du soir, et dont le flot les emportait comme des fétus vers la rue Obscure.

— Ceux qui travaillent la nuit ne peuvent habiter que là, expliqua Laum. Où se reposer, sinon dans la rue Obscure, de nos fatigues ténébreuses?

Ils se recouchaient, en attendant l'heure du départ, dans leur cellule silencieuse, et les étoiles de mer se remettaient à graviter au plafond.

4

La rue Obscure! Elle traversait la ville comme un boyau dans un ventre luxurieux, comme un égout sous un trottoir illuminé et, pourtant, elle n'avait rien de sale ni de malodorant. Elle inquiétait sans repousser. Elle attirait sans inviter. Les passants qui stationnaient devant son orifice ogival en sondaient les profondeurs sans oser les explorer; ils dévisageaient ses habitants qui sortaient rarement dans la journée, comme s'ils eussent attendu d'eux un message, une révélation d'outre-vie. La nuit, elle était un fil phosphorescent à travers une perle noire.

Hans voulut connaître sa rue en entier. Où aboutissait-elle? Il aurait pu le demander à Laum. Mais, dans deux heures, la nuit serait tombée et ce dernier aurait besoin de toute son énergie pour diriger la barque vers les lieux mouvants de la pêche. Hans ne le réveilla pas. D'ailleurs, pour son ami, les hommes se partageaient en deux catégories : ceux qui passaient la nuit en mer et ceux qui la passaient dans leur lit. Il n'était guère loquace dès qu'il s'agissait des terriens, non par ignorance, mais parce que cela ne l'intéressait plus depuis longtemps.

Hans se leva sans bruit. Il examina son compagnon. C'était la première fois qu'il le contemplait ainsi sans rencontrer le feu noir de ses yeux, l'aimantation de ce regard aigu qui savait lire dans les ténèbres. Il eut peur de ces paupières fermées, pâles et lisses dans tout le reste

du visage labouré et tanné. Si Hans avait appuyé sur ces deux pellicules fragiles, le cœur de son ami désarmé ne se serait-il pas arrêté? Hans se rendit compte qu'il n'avait pas pensé *seul* depuis longtemps, exactement depuis la minute où il avait franchi le seuil de cette chambre. En sortir sans Laum, c'était s'aventurer de nouveau dans l'inconnu.

Hans consulta la coquille de nacre qu'ils avaient fixée au mur. Il s'y vit, cette fois. Sa peau était brune comme du pain cuit et ses yeux en paraissaient plus clairs. Ses traits s'étaient durcis. Sa tête s'encadrait de cheveux blancs.

A ce moment, Laum se retourna sur sa couche en poussant un soupir. Un instant, son visage remplaça celui de Hans dans le miroir, puis s'effaça, emporté par un nouveau rêve.

Hans se regardait dans les yeux et y lisait sa propre résolution en même temps que son inquiétude. Allons! Il ne trahissait personne. Ne serait-il pas de retour avant la nuit? Pourquoi Fidèle gémissait-il ainsi tandis qu'il s'éloignait?

Un peu de lumière apparaissait de place en place à travers un rideau ou sous une porte, mais aucun son ne parvenait aux oreilles de Hans, sinon le bruit de ses pas sur les dalles polies par le temps.

— Ils dorment tous, se disait-il.

La rue montait. Hans s'habituait à l'obscurité. Et voici que s'avança au-devant de lui un homme d'allure juvénile, aux vêtements collants ornés de paillettes de jais. Il s'inclina devant Hans :

— Si vous désirez un guide, suivez-moi, monsieur... Comme vous l'avez deviné, ils dorment. Mais plus pour longtemps! Bientôt les portes deviendront transparentes et vous pourrez les voir à l'œuvre...

— Hélas! non : je dois rentrer avant la nuit.

— Quel dommage! s'exclama le guide.

Puis, se campant devant Hans, il le dévisagea d'un air soupçonneux :

— En seriez-vous *un*?

— Oui, avoua Hans presque honteux. Depuis peu... Et comme je ne connais pas *les autres*, je voulais aller jusqu'au bout de la rue.

— Jusqu'au bout! Comme vous y allez! C'est impossible, voyons! A moins de renoncer à votre propre pêche...

— Qui vous a dit que j'étais pêcheur?

— Ces mains, ce visage... Oh! ne vous vexez pas. J'ai tiré le filet, moi aussi. Nous commençons tous par là au début de notre nuit. Vous décidez-vous à me suivre?

Hans pensa à Laum. Son ami lui apparut. Il n'avait pas perdu son expression énergique, mais il détournait son regard avec tristesse. Il portait seul le filet sur l'épaule et s'enfonçait dans l'ombre, précédé de Fidèle.

— Alors? interrogea le guide en posant une main blanche et fine sur le bras de Hans.

Son visage était pâle et parcouru d'ondes rapides. Toujours à l'affût de la pensée des autres, il ne devait jamais livrer la sienne. Ses yeux sautillaient derrière des lunettes cerclées d'or dont les verres étaient des cabochons irisés.

Les portes commençaient à devenir translucides. Déjà des ombres se jouaient derrière elles...

— Il est trop tard pour revenir sur mes pas, se dit Hans. Et puis, ce ne sera qu'une nuit d'absence, rien qu'une nuit! Demain soir j'aurai repris ma place près du gouvernail et le filin s'enroulera autour de mon poing. Allons!

Ils se mirent en route. On voyait maintenant très bien à travers les murs qui semblaient taillés dans du cristal. Certaines cellules, les plus dénudées, les plus nettes, étaient vides. Hans les reconnut à leurs plafonds où gravitaient des astéries. Leurs occupants étaient déjà partis en mer.

— Inutile de vous les présenter, n'est-ce pas?

Hans tressaillit. Il lui avait semblé reconnaître ce ton sarcastique. La voix du guide se faisait maintenant insinuante :

— Regardez plutôt ceux-ci...

Sur les murs blancs des autres chambres, des hommes

aux yeux fermés inscrivaient des signes étranges qui s'effaçaient au fur et à mesure. D'autres disposaient de fugaces taches de couleurs, façonnaient des bas-reliefs éphémères, des statues de fumée. Certains tournaient un vase dans une glaise si fluide qu'elle s'effondrait dès qu'ils n'y portaient plus les mains. Les plafonds de ces cages de verre étaient des glaces aux reflets toujours changeants. Parfois, les nuées d'en haut s'écartaient, laissaient passer un rayon qui se posait une seconde sur le front en sueur de ces étranges travailleurs. Leurs doigts étaient minces et tremblants, leurs joues creuses. Ils haletaient sous l'effort.

— Que font-ils? s'enquit Hans. Est-ce si pénible?

— Ce sont des pêcheurs aux mains vides, dit le guide. Ils rêvent pour les autres. Ils tirent sur des filets de brouillard. Les poissons qu'ils attrapent n'existent que dans leur imagination. J'ai fait ce métier-là aussi...

— Qui peut acheter cette pêche? interrogea Hans, incrédule.

— Ils ne cherchent même pas à la vendre! dit le guide avec une nuance de mépris. Parfois, pourtant, se présente un client qui ne sait plus rêver par lui-même...

Mais, après un brusque tournant, ils durent s'arrêter devant une grande porte, opaque cette fois, qui barrait entièrement la rue.

— C'est ce dont j'avais peur, dit Hans amèrement : la rue Obscure est une impasse! Pourquoi ai-je perdu ma nuit pour m'enfoncer dans ce cul-de-sac? Ah! si je pouvais rejoindre mon bateau... Est-ce ici que se termine la visite, guide?

— C'est ici qu'elle peut commencer, répondit ce dernier. N'y a-t-il pas un être que tu voudrais revoir, Hans, une femme que tu aurais aimée, par exemple? Je ne plaisante pas. Tu n'as qu'à l'appeler... Même pas! Tu n'as qu'à penser son nom, penser à Elle...

Alors, dans une tache de lumière, une forme voilée apparut sur le portail et fit signe à Hans.

— Va! dit le guide.

— Kate! murmura Hans.

Déjà il se trouvait de l'autre côté. Il crut entendre un éclat de rire, mais peut-être étaient-ce les gonds qui avaient grincé derrière lui.

Deux mains chaudes se posaient sur ses yeux. Une haleine parfumée flottait au-devant de sa bouche. Il nageait sans effort dans une mer tiède et étale. Jamais le jour ne se lèverait plus, jamais...

5

Ils venaient d'essuyer un grain, comme disent les marins. Une courte houle hérissait encore la mer. Malgré leurs cirés, l'eau de pluie s'était infiltrée entre vêtements et peau, avait empli leurs bottes. Hans écopait au moyen d'une vieille casserole, et l'on n'entendait que le plongeon bref de l'eau qu'il jetait par-dessus bord. Fidèle frissonnait, tout recroquevillé sur lui-même. Le ciel ne se dégageait que très lentement. Entre deux nuages, la lune apparut pourtant, verdâtre, et la surface de la mer qui était d'un noir mat, se couvrit brusquement de confetti blêmes. Un grand arc-en-ciel blanc enjamba l'horizon à l'opposé, se reflétant, brisé en mille morceaux, dans les flots.

Laum maugréait tout seul. Ce temps de chien ajoutait à sa mauvaise humeur. Où dirigerait-il sa barque, sans étoiles filantes, pendant que le vent jouait avec les nuées dans toutes les directions? Il se taisait depuis la veille. Il était rentré harassé de sa pêche solitaire et ne s'était levé qu'à la nuit tombante pour repartir. Sans y être invité, Hans l'avait alors suivi. Ils louvoyaient depuis, sous un ciel qui ne faisait plus signe, jusqu'au moment où s'était montré cet arc lunaire.

Qu'importait à Hans! Ce silence ne faisait qu'alimenter ses souvenirs. S'ils s'estompaient, il lui suffisait, pour les raviver, de passer la main dans l'échancrure de sa vareuse et de serrer entre ses doigts la petite médaille qu'elle lui avait passée au cou, où son pur profil était gravé. Ce contact le comblait. N'était-ce pas la preuve

qu'il l'avait retrouvée? Si Laum ne lui adressait pas la parole, Hans n'éprouvait pas le besoin de se tourner vers son ami pour lui demander la raison de son mutisme ou pour se confesser, et la faille se creusait de plus en plus entre eux.

Quand l'arc-en-ciel livide était apparu, Laum avait tressailli. Sans doute connaissait-il ce signe-là. Il avait dirigé sa barque vers le centre du météore, et ils avançaient depuis sous un tunnel sans fin dont les arceaux s'illuminaient ou s'éteignaient sur leur passage. Un éclairage froid et diffus, ne laissant place à aucune ombre, cernait la barque et son équipage.

Hans sentit enfin le regard de son ami et se retourna vers lui.

— C'était donc pour cela! Tu as été la voir, toi aussi...

— Toi aussi! répéta Hans avec violence. Pourquoi ces mots? Quel autre que moi aurait le droit d'y aller?

— Ne t'emporte pas. Ce n'est plus l'heure des reproches. Veux-tu gâter notre dernière pêche?

— Tu ne réponds pas! cria Hans. Crois-tu que je n'aie pas la preuve que j'ai retrouvé Kate? As-tu le droit de parler, toi qui ne l'as même pas vu sourire? Tu es encore plus aveugle que ton chien...

— Fidèle a su te trouver. Toi, tu ne sais que nous perdre!

Laum s'était avancé, menaçant.

— Regarde donc! dit-il.

Il sortit de son sein une médaille si usée qu'on n'y distinguait aucune inscription.

— Tu vois! dit Hans avec un ricanement. Il n'y a rien sur ta médaille, RIEN! Tandis que sur la mienne...

Il tira sur la chaînette qu'il portait au cou et s'effondra avec un grand cri dans le fond de la cale. Sa médaille était lisse et vierge comme celle de son ami.

— Pardon! disait Laum. Pardon...

Ils abordaient dans une île aride que jonchaient les blancs vestiges d'un temple. Les colonnes couchées, les socles et les chapiteaux, le fronton brisé semblaient les fragments dispersés d'un immense squelette. Au milieu

de ces ruines, une statue se dressait, droite, décapitée. C'était un corps de femme merveilleusement fait. Ses épaules et ses jambes étaient nues. Une courte tunique que le vent avait plaquée à jamais, moulait son buste. Débarqués, Hans et Laum traînaient leur filet vers elle. Qu'il était lourd! Des galets s'en échappaient. Des mailles se rompaient sur les aspérités du sol. Ils atteignaient pourtant le piédestal. Alors, de leur nasse, ils tiraient des têtes de marbre, les unes intactes, les autres patinées par les algues, rongées de sel et incrustées de coquillages. Tour à tour, ils les essayaient sur les épaules de la statue. Toutes s'adaptaient exactement. Un instant, la sculpture s'animait, souriait... Puis les traits s'estompaient, le visage fondait, devenait un glaçon translucide qui coulait jusqu'à terre. Et ils recommençaient sans se lasser jusqu'à ce que la statue ne soit plus qu'un stalagmite informe recouvert de larmes pétrifiées. Le filet était maintenant vide. Ils tenaient la dernière tête entre leurs mains. C'était un crâne en cristal de roche si limpide qu'ils se demandaient par instants sur quoi leurs doigts étaient crispés, si lourd qu'ils n'étaient pas trop de deux pour le porter. Comme au-dessus d'un puits, ils se penchaient chacun sur une orbite qui ne leur reflétait qu'un visage inconnu... Soudain, Laum disparaissait. Hans creusait fébrilement, avec ses mains blessées au pied d'un menhir solitaire. Il ramenait à l'air des ossements poreux, une médaille effacée...

Hans ouvrit les yeux. Il entendit des pas qui s'éloignaient. Il était seul dans une chambre au plafond lézardé. Une glace brisée pendait au mur où Hans distingua ses yeux bouffis, ses traits tirés. Un autre grabat, vide et défait, s'allongeait non loin du sien. Hans poussa la porte. Le filet embrouillé s'entassait sur le seuil. Il devait faire grand jour dans la ville, mais la rue Obscure était déserte.

6

Hans savait qu'une assiette ébréchée peut, longtemps encore, accomplir son humble service. Laum et lui ne se séparèrent pas. Peut-être même se serrèrent-ils un peu plus l'un contre l'autre, la nuit, sentant combien devenait fragile leur assemblage. Mais le courant ne passait plus entre eux et ils ne savaient plus guère que se taire. S'ils commençaient une phrase, elle se fanait avant qu'ils l'aient finie. L'habitude les attachait comme un filet aux mailles pourries qu'ils ne se donnaient plus la peine de raccommoder.

Un jour, Hans fut tiré de son sommeil par un léger grattement à la porte. Il alla ouvrir.

Le nouveau venu se tenait là, hirsute, timide, dans ses vêtements déchirés. Ses pieds nus étaient couverts de poussière collée à de la vase sèche.

— J'ai suivi le chien... expliqua-t-il d'une voix mal assurée.

— Entre! dit Hans. Mais, surtout, ne fais pas de bruit. Il ne faut pas le réveiller. Son nom est Laum. C'est facile à retenir, pas vrai?

— Moi, je m'appelle...

— Je n'ai pas besoin de le savoir, interrompit Hans d'une voix lasse. Tu le lui diras. Tu ne viens de nulle part, et tu ne sais pas où tu vas : je sais...

Hans restait debout.

— Allonge-toi là, dit-il en désignant sa couche, et dors!

Puis il se dirigea vers la porte. Le nouveau venu lui avait obéi. Il contemplait le plafond vide et souriait :

— Comme elles tournent! murmurait-il.

Hans resta longuement penché sur Laum, puis il franchit le seuil.

Fidèle marchait devant lui. Arrivée au bout de la rue, la bête s'assit et, levant ses yeux blancs vers Hans, attendit une caresse.

Hans lui tapota le dos comme le premier jour.

— Va! mon vieux, lui dit-il. Ce n'est pas ta faute.

Et Fidèle s'enfonça dans la rue Obscure, petite tache grise à ras du sol. Hans l'avait perdu de vue. Il demeurait pourtant là, les yeux fixés dans les ténèbres.

Il n'entendait pas toutes les maisons de la ville chanter. Il ne regardait pas le soleil rutiler sur les flots du port entre les barques bigarrées. Il ne voyait pas l'ombre d'un grand cheval se coucher à côté de lui.

DES SOUVENIRS INCONNUS SUR RIMBAUD

par PIERRE PETITFILS

Les Grands Magasins ont raison d'organiser des expositions générales périodiques qui leur permettent de solder d'anciens articles et de faire l'inventaire de leur stock. La Bibliothèque Nationale, ce grand magasin des Lettres, fait bien de les imiter et de nous convier à de vastes expositions, véritables inventaires concernant un auteur ou panoramas d'une époque. Elles suscitent des remous jusque dans les profondeurs abyssales de ses casiers, faisant remonter à la surface des documents inconnus des pêcheurs les plus assidus.

Récemment, la Nationale a dirigé son grand projecteur sur Rimbaud, à l'occasion du centenaire de sa naissance. Au moins, on pouvait être tranquille : rien de neuf n'apparaîtrait. Tout, dans ce domaine, est connu, dit, recopié, rabâché. La critique tourne en rond autour des mêmes documents, l'œuvre est accomplie, tous les témoins sont morts ayant dit ce qu'ils savaient. Il n'y a plus rien à attendre. Rien que de nouveaux bavardages destinés à se perdre dans l'océan de l'Inutilité.

Or, voici, bien modeste dans une vitrine, une minuscule revue, le Bulletin de la Société des Naturalistes et Archéologues du Nord de la Meuse (cote 8° *S* 8369) *qui nous apporte du nouveau, presque de l'inédit. Ce sont deux articles anonymes parus dans les numéros du premier et du second trimestre de l'année* 1934. *L'un est consacré à des souvenirs de collège par un condisciple de Rimbaud, l'autre à la moisson d'un voyageur qui s'est donné la peine, il y a longtemps, de recueillir à Obock les traces de son passage et les témoignages des survivants qui l'ont connu.*

Ce sont ces textes que nous allons reproduire intégralement. Ils sont totalement inconnus. Le Bulletin de la Société des Naturalistes et Archéologues du Nord de la Meuse, *paraissant tous les trois mois, imprimé à Longuyon, n'est pas mis dans le commerce. Son tirage est très restreint et ne dépasse pas les frontières de son fief. Aucun Rimbaldien, à ma connaissance, n'a jamais fait allusion à ces deux articles et la bibliographie de M. Etiemble, riche pourtant de 2.593 articles, n'en fait pas mention.*

Voici d'abord les souvenirs de Collège, précédés d'une introduction signée P. E. (Paul Errard).

La personnalité et l'œuvre d'Arthur Rimbaud ont toujours été fortement discutées et très diversement appréciées. Sans vouloir prendre parti entre les partisans et les détracteurs du poète ardennais, nous versons de nouvelles pièces au débat.

Pour l'instant, ce sont des souvenirs vécus du passage de Rimbaud au Collège de Charleville. Les lignes qu'on va lire émanent d'un de ses anciens condisciples qui n'épargne pas les détails.

Je les extrais d'une longue lettre intime, non destinée à être publiée, qui m'a été très aimablement communiquée. L'auteur et le destinataire m'ont très gracieusement accordé l'autorisation de les reproduire, sous la condition expresse d'un strict anonymat.

Je respecte leur désir en leur renouvelant ici mes sincères remerciements.

P. E.

Paris, le 14 janvier 1934.

Mon cher ami,

Vers la fin de décembre, j'ai rencontré sur le pont Saint-Michel le fils de notre grand ami et camarade disparu. Il tenait à la main un livre assez volumineux. Comme mes yeux le cherchaient, il me l'offrit en disant : « C'est de vous que l'on parle là-dedans. Prenez-le, lisez-le, cela vous rajeunira. » C'était *Verlaine tel qu'il fut*, de François Porché.

Arthur Rimbaud occupe dans ce livre une place de choix. Et je me suis souvenu de notre rencontre de septembre et de notre longue conversation sur Rimbaud, notre camarade de classe au Collège de Charleville.

Combien diffère ce livre des éloges dithyrambiques des publications ardennaises qui nous ont tant choqués tous les deux! La bande de l'ouvrage porte en réclame « Ange et pourceau ».

Ici, comme chez les dévots de Rimbaud, on doit en prendre et en laisser!

Nous avons coudoyé Arthur presque dans tout le cours de nos études au Collège

Externe, il arrivait toujours en classe, propret, bien tiré, pommadé, la raie droite, brodequins luisants, bien lacés, nœud de cravate parfait sous le large col plat empesé, rabattu sur les épaules; en somme, tenue féminine un peu en retard; on y voyait la main de la mère.

Son frère Frédéric, d'une année plus âgé, l'accompagnant dans la même tenue, était, d'une classe, moins avancé. Frédéric n'était pas l'enfant nul que l'on a dit, mais nonchalant; il ne se permettait aucun effort. Il a redoublé sa sixième.

Tu te souviens de notre cinquième, avec Roulliez, soupe au lait, bientôt bienveillant, avec sa mèche lui retombant sur le front.

Arthur sautait la cinquième et entrait dans la classe de M. Perette, dit « le père Bos ». Perette, vieux grincheux, rude, mais professeur consciencieux, obligé de mettre premier celui qui venait de sauter une classe!

Déjà Arthur faisait merveille. D'une mémoire incroyable, dans les récitations, il n'avait pas de rival. Tu n'as pas oublié notre ébahissement quand le professeur était obligé de l'arrêter dans la récitation de l'*Enéide!*

Arrive le principal Desdouets, aux grandes façons, amples vêtements et chapeau prodigieux. Il venait sans doute du Midi, et, au réfectoire, nous a fait goûter à quelques plats méridionaux. Il est aussitôt émerveillé des dispositions de Rimbaud. Tout de suite, il le voit à Normale. Avec ses compliments enthousiastes, ses grosses flatteries hebdomadaires n'ont pas été sans développer chez l'enfant l'orgueil, la confiance en soi et le mépris des autres. On pouvait lire ces divers sentiments sur ses traits quand, debout, il écoutait M. Desdouets désarticuler ses compositions, pour, de chaque morceau, faire une merveille.

En troisième, tu vois L'Héritier qui a donné des leçons à Rimbaud à la demande du Principal. Il n'est jamais parvenu à apprivoiser son élève. C'est qu'Arthur n'aimait pas les violents. L'Héritier, avec ses abondantes moustaches remplies de tabac, s'entraînait, dans les premiers temps surtout, à des accès de fureur, poussait des cris épouvantables qui nous faisaient tous trembler. A la fin de l'année, il était le premier à rire de ces scènes.

Nous arrivons en deuxième, avec M. Duprez, notre premier professeur de la jeune Université. C'est que M. Duprez, aux longs cheveux bouclés, calme, doux, d'une grande délicatesse, est estimé et aimé de tous. Alors échoient quantité de prix académiques sur la tête de Rimbaud.

Les externes séminaristes (pas tous) restent comme en garde. Bien plus âgés, fort surveillés, déjà triés pour entrer au petit Séminaire, ils étaient bons élèves. Ils avaient l'habitude de ramasser tous les prix. Mais voici que survient le plus jeune d'entre nous, qui se classe le premier partout. Pas en science cependant. Pourquoi Arthur délaissait-il, plein de mépris, les mathématiques? Ce n'était pas inaptitude intellectuelle, puisque plus tard, dit-on, après avoir abandonné la poésie, il s'est mis aux études scientifiques avec facilité et succès. C'était déjà la rébellion de son esprit en travail. Notre bon père Barbaise (qui nous a initiés dans l'étude de la Botanique) l'avait deviné en trouvant des vers en place de solutions de problèmes dans les copies d'Arthur.

On a dit Rimbaud timide; nous l'avons toujours vu plein d'aplomb... de culot, devrais-je dire; s'adressant aux professeurs, au Principal avec assurance, aimant mystifier ses camarades.

Nous autres, internes, l'avions adopté franchement pour son esprit indépendant, primesautier, pour les petits services rendus, pour le lustre qu'il donnait aux collégiens, en tenant la tête de la classe devant les séminaristes.

Rimbaud, toujours contradicteur, aimait discuter avec l'abbé Wilhème, professeur d'histoire, resté en panne sur le chemin de la prêtrise. C'étaient des dissertations révolutionnaires, questions insidieuses sur les guerres de religion, la Saint-Barthélemy, les Dragonnades...

Bien des élèves séminaristes étaient heureux de ces incidents, mais conservaient une mine indifférente, se sentant coude à coude avec les mouchards chargés de les surveiller. Nous suivions les cours d'Histoire de Victor Duruy. En protestation, quelques séminaristes écrivaient sur leur livre quelque chose dans ce genre :

Diructus ecce jacet, qui diruit omne nia Victor.

Rimbaud taquinait aussi l'aumônier, M. Gillet, d'autant plus volontiers que celui-ci était fort irritable. Encore un souvenir : un externe de Mézières lui ayant demandé un jour : « si le pape était faux monnayeur, puisque l'on interdisait la

circulation de ses pièces en France? ». L'abbé a refermé son pardessus au col de velours d'un grand geste, et, tout pâle, a pris la porte en criant : « Puisque l'on insulte ici à mes convictions, je m'en vais. » Le Principal, conciliant, a arrangé l'affaire.

Nous entrions en Rhétorique avec Georges Izambart. Quel aimable professeur, dont les talents pédagogiques savaient si bien retenir notre attention. Tu dois le voir, descendant de sa chaire, et, en jeune premier, nous jouant une scène du Théâtre Français. Tout de suite, Izambart et Rimbaud devinrent de grands amis. Le premier ouvrait sa bibliothèque au second, comme l'avait fait le Principal. Mais Rimbaud, le fatal, le Rimbaud diabolique bientôt, était discerné par le maître, qui ne parvenait pas toujours à imposer ses « directives ».

Arthur, affamé de lectures, n'était pas satisfait de tout ce qui lui était offert dans les bibliothèques. Il avait su se créer une brocante dans notre clientèle d'internes. La sévérité et l'économie de sa maman le laissaient les poches vides : « *pas un rond de bronze* ». Moyennant une légère rétribution, il faisait nos petites commissions, de préférence celles de librairie. Il fréquentait les vitrines de la librairie Joly, à l'angle de la Place et de la rue du Moulin. Il empruntait le livre convoité, prétextant qu'il lui était commandé par un interne. Il passait la nuit à dévorer les pages du bouquin sans les couper, couché sur le côté pour lire entre les feuilles écartées. Puis le lendemain, il rendait le volume au libraire, alléguant que ce volume n'avait pas plu au collégien. Il en remportait un autre, commandé, cette fois et payé.

On a chuchoté qu'il lui était arrivé de vendre un bouquin qui ne lui appartenait pas, bruit sans base, que nous n'avons admis, ni toi ni moi, ni non plus nos intimes.

Tout n'était pas parfait dans la discipline du Collège.

Le professeur d'allemand, Becker, était capitaine de uhlans qui possédait très mal le français. Il nous demandait souvent l'orthographe d'un mot. Je ne me souviens pas d'avoir eu dans sa classe une grammaire allemande. Nous avons traduit la première page du « Columbus », et on recommençait chaque semaine. Il avait réussi à nous vendre directement un petit livre relié en noir. C'était l'*Imitation de Jésus-Christ*. Ce Becker disparut, quelques jours avant la déclaration de guerre de 1870, sans payer ses dettes dans Charleville. On le revit après Sedan, à la tête de son escadron. Il fit remettre sa

carte à ses créanciers dans la ville. Pourtant ses hommes lui ayant amené un mobilisé arrêté sur la route de Flandre, et reconnaissant un de ces élèves, Lagneaux, le fit relâcher et lui permit de rentrer dans son village.

Nos pions, le surveillant général, laissaient le Collège la nuit pour faire de fameuses parties de cartes au café Dutherme. C'était, je crois, celui de la rue du Petit-Bois. Nous sentant sans surveillance, les internes parcouraient librement tous les locaux interdits pendant le jour, les greniers par exemple, où se trouvaient les provisions de pommes, et d'autres endroits plus réservés encore, pour le linge du Principal, de sa femme, de sa fille.

Les plus belles excursions furent celles du Saint-Sépulcre, dans les salles d'étude des pensionnaires. Les échelles et les agrès de la cour de gymnase y aidèrent. Ce petit scandale a fait quelque bruit dans Charleville.

Les gars de la Vallée de la Meuse étaient toujours les entraîneurs, avaient toutes les ruses et ne manquaient pas de vices, grands maîtres des polissonneries de l'internat, au Collège comme au Séminaire. Est-ce là qu'Arthur, comme Frédéric, a pris certaines habitudes dont les stigmates ressortaient sur son physique, à cet *enfant chéri d'Apollon?* Ce qui expliquerait que dans leurs rangs il ait trouvé de bons amis.

Les jours de sortie, les meilleurs lurons se retrouvaient au café Dutherme, sous les Arcades, dans un angle de la Place. A l'interne qui n'avait pas de correspondant régulier, le fils Dutherme envoyait son père ou un autre personnage pour opérer la sortie. La moindre reconnaissance obligeait l'élève libre à prendre un repas et quelques consommations dans l'établissement.

C'est donc dans l'année scolaire 1869-70 que, bien guidé par Izambart, Rimbaud produisit beaucoup. Il restait jusqu'alors petit garçon docile (en apparence), élève un peu guindé, sage, douceâtre, ongles propres, cahiers soignés, a dit Izambart. Petit génie déjà : génie du mal? génie du bien? en attendant le *Rimbaud fatal, Rimbaud diabolique!*

C'est aux vacances de 70 que nous quittons Rimbaud. Nous n'avons connu de lui ensuite que les nouvelles apportées par des camarades; puis, plus tard, par quantité de publications.

Nous nous sommes retrouvés en philosophie avec l'abbé Gillet comme professeur. Nous regrettions fort de n'avoir plus Rimbaud sur nos bancs. Non pas pour qu'il profite des doctes leçons philosophiques de l'abbé, qui avait fait de sa classe

une sorte de *boîte à bachot*. Il nous dictait par exemple des séries de citations latines pour que nous ornions nos dissertations aux examens du baccalauréat. Peut-on penser que les professeurs des Facultés étaient sensibles à ces ornements? Avec Arthur, nous aurions assisté à de belles disputes entre le professeur et l'élève! De quel bord se serait rangé le Principal, qui n'avait sûrement pas de faible pour le professeur?

Rimbaud a secoué le joug de sa mère avec une volonté tenace. Il change de tenue et se métamorphose en voyou. Son sans-gêne, sa voix en font un malotru.

« Le scandale ne fait rien au talent », mais « le génie n'est point une excuse ».

« La qualité poétique ne peut masquer l'ignominie et l'horreur de certains excès. »

Peut-on accepter les publications justificatives de sa sœur Isabelle et de son beau-frère Paterne Berrichon, *alias* Dufour, trop intéressés à sauvegarder, à grandir la réputation de leur proche? Indulgent aussi est Ernest Delahaye, l'ami le plus intime et si fidèle, qui vient de disparaître.

Après l'âge de dix-neuf ans, Arthur Rimbaud ne compose plus. Pourquoi? Il ne s'en est jamais expliqué.

Tenant la certitude absolue, pourquoi ne la fait-il apparaître?

Nouveau Jésus-Christ, le grand artiste a-t-il le droit de priver l'humanité des éclairs de son génie?

« Y a-t-il dans l'œuvre de Rimbaud un fait inconnu, secret, qui concerne notre vie et notre monde? »

Questions relevant de la psychanalyse et des Professeurs de l'hôpital Henri-Rousselle!

La précocité du génie de Rimbaud n'est-elle pas l'analogue de la précocité des grands musiciens, compositeurs illustres et de poètes célèbres? L'Académie des Beaux-Arts ne vient-elle pas de s'occuper, dans ce sens, des cas Beethoven et Mozart?

Le docteur Toulouse aurait peut-être trouvé les anomalies qui font naître un être d'exception, comme enfant génial d'abord, puis inquiétant.

C'est pourquoi nous étions d'accord pour rester froids devant l'admiration hystérique qui chante frénétiquement la louange de Rimbaud.

Admettons avec un de ses panégyristes que c'était un être surnaturel, qui nous dépasse :

Ange de l'Infini — Ange du Ciel!

◆

Pour la période scolaire de la vie de Rimbaud, nous ne disposions jusqu'ici que des témoignages d'Ernest Delahaye et de Georges Izambard. Celui qu'on vient de lire complète sur des points secondaires leurs récits. Certes, nous ne prétendons pas qu'il apporte des nouveautés sensationnelles, mais en ce qui concerne Rimbaud, le moindre détail neuf a la valeur d'une découverte. D'une manière générale, les souvenirs du condisciple anonyme confirment ceux de Delahaye. Il est même à peu près certain que la lecture des Souvenirs Familiers *dut aider la mémoire de notre auteur. Un exemple, au moins le prouve : A propos du professeur de quatrième, L'Héritier, il écrit : « Il n'est jamais parvenu à apprivoiser son élève. C'est qu'Arthur n'aimait pas les violents ». C'est une démarquation d'une phrase de Delahaye : « Mais L'Héritier ne parvint pas à apprivoiser ce timide, qui, toute sa vie, se crispa devant les criards. » Mais cela n'ôte pas leur valeur aux renseignements inédits qu'il nous donne, et qui, par certains côtés, sont plus vivants que ceux de Delahaye. En effet, ce dernier n'a jamais été en classe avec Rimbaud. Il était, avec Frédéric, dans la classe en dessous, et, s'il a fait des croquis pleins de vie des professeurs du Collège, jamais il ne nous a dépeint l'attitude de son ami devant eux. Grâce à ce court article, nous sommes dans la classe de Rimbaud. Son comportement n'est ni celui d'un timide ni celui d'un fanfaron, il a la tranquille assurance d'un esprit sûr de lui, conscient de sa supériorité. La jalousie des séminaristes qui suivaient le cours en ce temps-là et les louanges publiques du Principal Desdouets aiguisent son orgueil, qui bientôt, enveloppera son prochain d'un mépris généralisé. On devine son triomphe lorsque le vieux Perette doit l'arrêter dans sa récitation de l'*Enéide. *Il pousse la hardiesse jusqu'à poser des questions embarrassantes aux abbés Wilhème et Gillet et à donner des poèmes en place de solutions aux problèmes proposés par son professeur de mathématiques. Son aversion pour les Allemands vient peut-être de cet étrange Becker, dont Delahaye a oublié de parler. Mais ce qui est admirablement rendu, par quelques petites touches et menus faits, c'est l'atmosphère du Collège. Nous entrevoyons les occupations et les préoccupations des internes, les petits services demandés*

aux externes, dont Rimbaud sait tirer parti pour assouvir sa fringale de lecture, les autres services rendus par le cafetier Dutherme pour faire sortir ceux qui manquent de correspondants, les « virées » au grenier et autres lieux interdits, les « descentes » au Saint-Sépulcre — (entendez au Couvent des Dames du Saint-Sépulcre, qui, parmi leurs élèves comptèrent Isabelle Rimbaud). Voilà ce dont il était question au cours des récréations. Et cela, Izambard ne pouvait pas le dire. Tout l'intérêt des souvenirs qu'on vient de lire provient de ce qu'ils sont dus à quelqu'un de l'autre côté de la barricade.

On aura remarqué le passage relatif aux gars de la Vallée de la Meuse, plus délurés que ceux de Charleville, et auprès desquels Arthur et Frédéric auraient pris de « mauvaises habitudes ». Encore une contribution inédite. L'auteur insinue d'ailleurs plutôt qu'il n'affirme, mais il est fort possible qu'il en ait été ainsi. Naturellement Delahaye n'a pas été tenu au courant (Entre nous, a-t-il affirmé, il n'a jamais été question de « cela »). Pourquoi Arthur et son frère auraient-ils été à l'abri de certaines curiosités communément répandues chez les garçons de leur âge? On ne peut en tirer aucune conclusion, car, entre de telles peccadilles (qui n'en a été exempt?) et le vice, c'est-à-dire l'obsession, il y a un abîme. Non, ce témoignage ne peut empêcher de conclure que la jeunese de Rimbaud fut normale.

Terminons en rendant hommage à la lucidité de l'auteur de cet article, qui, s'il est né comme Rimbaud en 1854, avait quatre-vingts ans lorsqu'il l'a rédigé. Nos lecteurs auront noté la pointe d'énervement qui le saisit devant « l'admiration hystérique qui chante frénétiquement la louange de Rimbaud ». Ah! que cela va faire plaisir à l'auteur du Mythe de Rimbaud! *Mais qu'il ne soit pas surpris si nous donnons raison à notre auteur, car il serait bon, tout de même, de nuancer. L'admiration peut être sympathique, chaude ou délirante. Qu'on ne mette donc pas tous les fervents du poète dans le sac de Berrichon, que ces lignes visaient. D'ailleurs cette attitude est fort compréhensible. Izambard, qui a connu le même écolier simple, sympathique, remarquable, a lui aussi refusé d'entrer dans le concert dithyrambique : « Je n'accepte pas sans réserve, a-t-il écrit, cette silhouette de poète fatal qu'on nous a un jour magistralement buriné. »* (Echo de Paris *— 26 décembre 1891.) Pour conclure, disons que certains excès regrettables ne se seraient jamais produits*

si, pour connaître Rimbaud, on s'en était tenu exclusivement aux récits de ceux qui l'ont connu. Et cela justifie la mise au grand jour de l'article publié jadis par la petite revue savante du nord de la Meuse.

Voici maintenant les souvènirs d'Ethiopie.

Après les *Souvenirs de Collège* dus à la plume d'un condisciple d'Arthur Rimbaud, publiés dans notre dernier numéro, nos lecteurs trouveront ici d'autres lignes non moins intéressantes consacrées à ses différents passages en Abyssinie et régions environnantes (1880-1891). Les notes qu'on va lire (d'autres aussi qui m'ont été remises à titre personnel et que je ne puis donner ici en raison de leur caractère assez spécial) ont été recueillies sur place par un de mes amis qui arriva à la Côte Française des Somalies en 1906, soit quinze ans après la mort du poète ardennais. Il y séjourna dix-huit ans, jusqu'en 1925, et y rendit des services appréciés comme fonctionnaire de l'Etat. Entre autres, les palmes académiques récompensèrent ses recherches linguistiques sur l'arabe, le somali et l'abyssin.

Il a bien voulu rassembler pour nos lecteurs ses notes prises à l'époque, mais n'étant pas membre de notre Société, il ne m'a pas autorisé à dire son nom.

P. E. (Paul Errard).

SOURCES

M. & Mme E. Dufaud (Français), hôteliers à Obock.
M. A. Rhigas (Grec), hôtelier à Djibouti et son frère, Vlakos.
M. Mérignac (Français), commerçant à Obock.
M. Kalos (Grec), commerçant à Obock.
Carnets de visas des passeports, Police d'Obock (Ces derniers retrouvés aux Archives d'Obock au cours de mes différents séjours dans cette localité, 1911-1913).
Ato Joseph (Abyssin), consul d'Ethiopie à Djibouti.
Negradas-Aïlé-Gorguis (Abyssin), ministre de la guerre à Addis-Abéba.
Hadji Bedros (Arménien), horloger de l'Empereur Ménélick à Addis-Abéda.
Abo Samuel, prêtre abyssin de Harar.

Je ne puis rien certifier, dans ces Notes que ce que j'ai moi-même trouvé dans les carnets de police, qui n'indiquent d'ailleurs que certaines dates. Tous les autres renseignements sont des souvenirs notés au jour le jour après des conversa-

tions avec les différents informateurs, soit à Djibouti, Harar, Addis-Abéba. Ces personnes, qui connaissent mes recherches, s'attachaient à la plus grande précision dans l'exposé de leurs renseignements; j'avais eu soin au préalable de leur faire remarquer qu'elles n'avaient aucun intérêt à me tromper; je ne crois donc pas avoir été induit en erreur par elles, précisément à cause de cela.

Il reste bien entendu que ces Notes seront anonymes pour les lecteurs de la Revue à laquelle elles sont adressées.

Au cours de mon long séjour passé à la Côte française des Somalis, je fus plusieurs fois obligé de rechercher quels étaient les Européens qui nous avaient précédés dans ces contrées. C'est ainsi que je fis connaissance avec les noms fameux des aventuriers, commerçants, explorateurs qui s'y sont distingués. J'étais aidé dans ce travail laborieux par les souvenirs personnels de colons, et j'en arrivais ainsi à recueillir de précieuses indications sur certaines personnalités qui avaient fréquenté soit le golfe de Tadjourah, soit les environs immédiats de ce que je pourrais appeler les confins de l'Abyssinie, qui a toujours été le but des convoitises européennes.

Vous avez bien voulu me demander si je possédais aucune documentation sur Arthur Rimbaud, le poète ardennais. En relisant mes notes, voici ce que j'y trouve concernant votre compatriote.

A. Rimbaud, venant d'Egypte, pénétra en Mer Rouge en 1880, en visitant les ports, Souakim, Djddah, Hodeïdah, Massaouah, où il rencontra des Européens s'occupant de commerce et d'échanges avec les indigènes de la Haute Egypte, de l'Arabie, du Yemen et surtout de l'Ethiopie.

A Hodeïdah, il se mit en relation avec une maison française, les Etablissements Bardey, dont le siège était à Aden, et qui possédait des comptoirs, non seulement en Mer Rouge, mais aussi à Harrar (Abyssinie). Engagé dans ladite Maison, il fut envoyé à Harrar comme second, débarqua à Zeylah (Somaliland anglais), puis, par caravane, gagna sa destination en traversant le désert Somali (400 kilomètres environ), où il trouve comme directeur un ancien sous-officier de la Légion, dont le nom ne m'est pas connu, mais qui était renommé dans

le pays par ses facilités de rapport avec les indigènes dont il connaissait la langue et les mœurs. Sous la direction de ce chef, Rimbaud vivait continuellement en courses, caravanes, nécessitées par ses obligations. Il s'attacha surtout à l'étude des différents dialectes en usage à Harrar (kotou, abyssin, arabe, somali), s'initiant au tarif du commerce compliqué qu'il pratiquait chaque jour.

En 1883, il renouvelait son voyage, mais cette fois, partant d'Obock. En 1884, il revint à Aden, et y séjourna jusqu'en fin 1885. Il résilia son contrat avec ses employeurs, résolu de profiter des quelques économies qu'il avait faites à leur service, et d'essayer sa chance en usant des connaissances personnelles qu'il avait acquises pendant les quatre années de négoce passées au service des autres.

L'article le plus demandé par les Abyssins, et qui laissait le plus de profit, était le fusil et la cartouche : continuellement en guerres intestines ou extérieures, les différents chefs abyssins (Raz ou Empereurs) qui gouvernaient le pays n'avaient comme fournisseurs que les Européens qui gravitaient autour d'eux.

Le roi du Choa, qui devint plus tard Ménélick II, était le personnage le plus en vue à l'époque. Il luttait pour l'unité de son pays, et préparait l'expulsion des Egyptiens (Turcs) du Harrar.

C'est donc à Ménélick que Rimbaud offrit des armes. Associé avec M. de Labattut, il commanda 2.000 fusils avec 100 cartouches par arme, que son associé devait acheter en Europe. Malheureusement, l'associé mourut en France et l'affaire périclita jusqu'à fin 1866. Pendant plus d'un an, il vécut à Obock, et finalement, après un nouvel essai d'association avec M. Paul Soleillet, l'explorateur bien connu qui mourut en septembre 1886 à Aden, il se mit en route. Sa caravane atteignit Entotto où se trouvait l'empereur en février 1887. Pour une cause quelconque, rivalité des concurrents, mauvaise foi de l'Empereur, ses armes furent refusées. Après un très court séjour à Entotto, Rimbaud obtint de redescendre sur Harrar, avec M. Borelli, un autre explorateur. Il est à supposer qu'à destination, il était assuré de la vente différée par l'Empereur, car son chargement fut pris par le Raz Makonnen, gouverneur de Harrar, gendre de l'Empereur.

Nous le retrouvons à Obock en août 1887, s'embarquant

sur un paquebot de la Compagnie Nationale, pour se rendre en Egypte.

Au début de 1888, il repasse à Obock avec une cargaison diverse et remonte à Harrar, où il séjourne et négocie jusqu'en 1891 pour son propre compte.

Fin avril 1891, il repasse à Obock, souffrant d'une tumeur au genou droit. Un médecin militaire d'Obock, qui l'avait ausculté, l'engageait à ne point perdre de temps, ne pouvant l'opérer en raison de la chaleur à Obock.

Ce fut son dernier passage.

Voici maintenant quelques particularités sur Rimbaud recueillies auprès de ses hôtes, à Obock.

Rimbaud, au physique, était un homme assez élancé, d'une taille supérieure à la moyenne, plutôt maigre, nanti d'une figure peu sympathique, plutôt laide, qui faisait dire à son hôtelière : « L'Abyssinie ne recevra pas encore avec celui-là un échantillon remarquable de la race française »... Auparavant, était passé par son hôtel M. Moudon-Vidaillet, qui, paraît-il, était plus affreux au physique; lui aussi se rendait en Abyssinie, où, malgré sa laideur, il devint conseiller de Ménélick. Rimbaud, de même que Moudon, avait la parole facile, aisée, même choisie. Il discourait parfois, *mais pas souvent,* sur n'importe quel sujet; il s'avérait en politique un anticlérical convaincu, amoureux de liberté, d'indépendance, un révolté se moquant volontiers des lois et règlements, qu'il avait l'air de dédaigner au suprême degré. Il lisait volontiers *Le Rappel, La lanterne* et disait avoir été emprisonné avec les Communards, à Paris.

M. de Gasparin, Consul général de France à Aden à l'époque, distingué lettré et connaissant parfaitement Rimbaud, disait de lui : « C'est un visionnaire, un illuminé, un possédé, dont le fond vaut peut-être mieux que la figure. » A cela, son chancelier répondit : « Pour ce qui est du fond, il vaut mieux demander à Verlaine! »

M. Berrichon, beau-frère de Rimbaud, s'illusionne sérieusement sur la valeur de ce même Rimbaud. Son influence en Abyssinie est loin d'être cotée; il était plutôt discrédité, peu aimé, tant étaient grands sa rapacité et son esprit de gain. On ne peut que le classer au nombre des mercantis qui ont infesté ce pays.

Tour à tour exubérant ou taciturne, « suivant la lune »,

disait-il. Après avoir ébloui ses commensaux de ses saillies originales, émaillées d'argot et de citations littéraires, assez spirituelles d'ailleurs, il tombait dans un mutisme de plusieurs jours, s'enfermant dans sa chambre où il ne faisait que boire et fumer pipes et cigares, peut-être haschich, car ses souvenirs d'Egypte étaient vivaces!

Cet esprit merveilleusement doué, d'une originalité curieuse, avide d'inconnu, était pourvu d'une volonté tenace. Devant tous les ennuis qu'il rencontra dans son affaire des deux mille fusils : mort successive de ses deux associés, départ toujours différé pour une cause quelconque, il n'abandonna jamais la garde de sa caravane ou la surveillance de ses marchandises, couchant au milieu de ses bêtes de charge, déployant en marche une activité surprenante, ayant l'œil à tout. Bien que monté, il faisait à pied les trois quarts de la route. C'était d'ailleurs un marcheur infatigable, et qui savait supporter la soif et la faim si c'était nécessaire.

Ses commandements étaient nets, précis, le ton employé, sans être brutal, était singulièrement appuyé; il savait se faire obéir sans brusquerie inutile. Possédant la langue arabe parfaitement, il s'entretenait au bivouac avec ses chameliers, savait les documenter sur leur religion et lisait couramment le Coran, qu'il savait commenter dans son intérêt. Tout le monde de son entourage disait qu'il s'était fait musulman; il en portait d'ailleurs la tenue avec une certaine allure. Avec son teint bistre, ses yeux très brillants, presque fiévreux, sa figure tourmentée, encadrée d'une barbe taillée en collier, il apportait dans ses relations avec l'indigène une certaine noblesse, qui, jointe à sa connaissance de la langue et des mœurs, en imposait à tous ses serviteurs. Quand Rimbaud préparait un départ, il refusait toujours des chameliers venus en trop grand nombre offrir leurs services; c'est donc qu'il était connu et apprécié par l'élément en question, et sa bonne renommée établie.

Autant Rimbaud était actif en caravane, autant il était différent au repos; l'alcool sous toutes ses formes, le tabac, le haschich, voire l'opium, lui étaient familiers. Dans ses heures de spleen, de cafard, il s'abrutissait au contact prolongé de toutes ces drogues. Il sortait de ces périodes de « mauvaises lunes » défait, hagard, maussade, mangeant à peine, mais buvant toujours assez.

Ses meilleurs repas, quand il descendait à la côte, étaient faits de mets pimentés, épicés outrageusement. Il aimait les

crevettes, les langoustes, les crabes à l'américaine, les clovisses, la rouguaie de morue, le riz carry, et toujours sur sa table se trouvait du piment rouge en poudre, que les Abyssins appellent Berberi, bien supérieur en feu à tous les pickles et moutardes d'Europe. A ce petit jeu-là l'estomac de Rimbaud n'a pas dû faire long usage; j'en connais qui, pour bien moins, se repentent encore d'avoir goûté à ces épices du diable!

Du côté femmes, Rimbaud s'est servi de l'élément indigène. En 1884, à Aden, il avait une femme abyssine. On lui a connu une femme Argoba, dont il eut plusieurs enfants, mais qui sont tous disparus sans laisser ni traces ni souvenirs. Soit dit en passant, les Argobas sont les plus beaux types d'indigènes des environs immédiats de Harrar. Ils se prétendent descendants des anciens Portugais, qui, à plusieurs reprises, furent appelés comme soutiens, alliés par les rois d'Ethiopie dans les luttes que ceux-ci soutinrent contre l'Islam. La ville de Harrar, dit-on, fut fortifiée par les dits Portugais. Au point de vue vestimentaire, les femmes Argoba et Harari se reconnaissent par une robe de deux couleurs, un côté noir et un côté grenat, et, des deux côtés, l'insigne de la Croix, devant et derrière. Ce ne peut être là encore qu'un reste du passage des Portugais. A noter que, pour les jours de cérémonies religieuses ou autres, la couleur grenat est de rigueur.

Le lecteur voudra bien excuser l'auteur de ces Notes pour cette digression qui nous éloigne un peu trop de Rimbaud, duquel, pour finir, nous citerons une dernière particularité : Comme langues vivantes, Rimbaud connaissait l'anglais, l'italien, l'allemand, un peu de slave, à côté de l'arabe. Il n'ignorait rien des langues mortes, grec ou latin. Pour épater ses camarades peut-être, ou pour mieux se faire connaître d'eux, il lui arriva un jour à Obock de converser avec un pope grec très lettré, qui eut bien de la peine à lui tenir tête; l'entretien avait lieu en grec ancien, et le pope, par la suite, désignait toujours son interlocuteur comme « l'homme supérieur ».

Cet homme supérieur est mort en 1891 à Marseille, à l'âge de trente-sept ans, en répétant : « Allah Kerim! » (Dieu est généreux!). C'est sur ces seuls mots suivant le rituel, que se termine la vie d'un croyant musulman.

20 mars 1934.

◆

L'enquête qu'on vient de lire, faite en pays Somali et en Abyssinie entre 1911 et 1913, est l'une des premières, sinon la première qui ait été faite sur place. (On sait que Berrichon fit ses recherches par correspondance.) Son auteur est un homme de bonne foi et scrupuleux : la partie historique de son exposé est exacte.

Que valent ces témoignages concernant un passé de vingt à trente ans? Dans leur ensemble, ils nous donnent de Rimbaud un portrait plus vrai, plus conforme à la vérité que ce que l'on savait au début de ce siècle. Rien ne reste de la figure angélique imaginée par le couple Berrichon (« Et ensuite, à Aden, en Egypte, en Abyssinie, si vous saviez que d'actions généreuses et saintes il a accomplies ». ELLE — Lettre à son futur mari — 21 juillet 1896 — « Il était l'indulgence et la charité totales » — LUI — Mercure de France *février 1899). Nombreux sont les souvenirs postérieurs d'autres témoins (Bardey, Borelli, Savouré, Ferrandi, etc...) qui confirment les dires de notre informateur. Mais ce dernier ne pouvait publier ce qu'il avait appris : Berrichon avait interdit à quiconque d'écrire une ligne sur Rimbaud sans l'assentiment de « la famille ».*

Une chose est certaine : Le Rimbaud d'Ethiopie était exactement le même que le Rimbaud d'autrefois. Il n'y a pas eu « deux Rimbaud », comme deux tronçons d'un ver coupé. « Pourquoi, demandait M. Berthoin en inaugurant son nouveau buste, le 17 octobre dernier à Charleville, pourquoi s'obstiner à creuser l'abîme qui semble isoler l'une de l'autre ces deux parties d'existence? » Nous ne pouvons ici développer cette idée qui demanderait trop de place. Mais les souvenirs d'Obock viennent s'ajouter à de nombreux arguments en faveur de cette thèse.

« Tour à tour exubérant ou taciturne « suivant la lune », disait-il. »

Tel il fut toute sa vie. On retrouve la même expression dans une lettre que Savouré lui écrivait le 10 décembre 1889 (publiée dans le Bateau ivre, *n° 13 de septembre 1954) : « Vous étiez sans doute dans une mauvaise lune en écrivant, mais je ne vous en veux pas pour cela. » Etait-ce à l'abus de*

l'alcool, du tabac et des stupéfiants qu'il devait ces crises de « cafard »? Ce n'est pas impossible, mais comme d'autres témoins insistent sur sa sobriété et son ascétisme, il se peut qu'il s'agisse d'une explication imaginée par ces gens surpris des variations brutales de son comportement.

« Il était plutôt discrédité, peu aimé. »

Ici, le coup de barre contre l'hagiographie berrichonnienne semble avoir été un peu fort. Rimbaud ne s'est fait ni adorer ni détester à Harrar : les lettres qu'il a reçues après l'amputation de sa jambe, publiées dans Le Bateau ivre *(même numéro que ci-dessus) le prouvent mieux que tous les racontars :*

« J'oré préféré que on me coupe la mien pluto que le votre », lui écrivait Dimitri Righaz (un parent de l'hôtelier de Djibouti?) le 15 juillet 1891.

Mais il est possible qu'il n'ait pas été très aimé des indigènes, bien qu'ils reconnussent volontiers sa droiture. Il faillit aller en prison pour avoir frappé l'un d'eux. « Il paraît qu'à présent on dit : Rimbaud ou la terreur des chiens », lui écrivait Savouré le 11 avril 1889. Toujours son caractère impatient et emporté. On retrouve le petit garçon de douze ans qui, un jour, se jeta sur les grands du Collège, les mordit, les griffa, parce qu'ils s'amusaient à se lancer de l'eau bénite.

« Cet esprit merveilleusement doué, d'une originalité curieuse, avide d'inconnu, était pourvu d'une volonté tenace. »

Cette phrase, qui nous vient des bords de la Mer Rouge, n'est-elle pas la meilleure définition de Rimbaud, valable depuis ses dix ans jusqu'à sa mort? Et pourquoi ne l'aurait-il pas gardée, cette volonté tenace, cette caboche d'Ardennais, qui un jour décida qu'il serait poète? Curieuse rencontre, l'expression « volonté tenace » se retrouve dans les Souvenirs de Collège qui précèdent.

Mais à quoi bon poursuivre? Le parallélisme est trop évident : sa grande facilité d'assimiler les langues (qu'on peut constater, M. Etiemble, sans avoir besoin de faire intervenir le Saint-Esprit), son infatigabilité, son endurance, tout cela était connu bien avant qu'il n'émigrât en Afrique. Il n'a pas changé. C'est toujours le même homme — mais le génie en moins.

Encore quelques détails :

« Il disait avoir été emprisonné avec les Communards à Paris. »

Preuve supplémentaire de sa participation non pas à la Commune de Paris, mais à la pré-Commune, avant la semaine sanglante de mai 1871.

« En 1884, à Aden, il avait une Abyssine.. On lui a connu une femme Argoba dont il eut plusieurs enfants.

Dans sa Structure du Mythe, *M. Etiemble s'est amusé à numéroter les femmes de Rimbaud (p. 247). L'Abyssine d'Aden porte le numéro 7. Par conséquent, l'Argoba a droit d'office au n° 8.*

Quant à ses enfants, dommage qu'on n'en sache pas davantage : quel beau mythe que Rimbaud-père-de-famille!

Enfin « Tout le monde dans son entourage disait qu'il s'était fait musulman. »

Cette indication est confirmée par la récente découverte due à M. J.-P. Vaillant du cachet dont il se servait pour clore ses lettres où l'on peut lire « Rimbaud, serviteur d'Allah ». Mais comme l'inscription est usée et qu'elle a été controversée, reportons-nous à ce que Rimbaud disait lui-même : « Comme tous les Musulmans, je crois que ce qui arrive arrive et c'est tout. » (Lettre aux siens du 6 mai 1883.) Il ne cherchait donc pas à donner le change en se faisant passer pour un fidèle du Prophète. Il en avait déjà le fatalisme.

P.-S. — M. Paul Errard, membre de l'Académie Stanislas de Nancy, est toujours, Dieu merci, en vie. Par lettre du 11 décembre 1954, il a bien voulu nous donner l'autorisation de reproduire dans le *Mercure de France* les articles du Bulletin de la *Société des Naturalistes et Archéologues du nord de la Meuse.* Qu'il trouve ici l'expression de notre gratitude. Nous lui avions demandé de nous éclairer sur un passage de sa notice des Souvenirs d'Ethiopie, concernant un document qu'en raison de son caractère spécial, disait-il, il n'a pas voulu publier. Malheureusement il n'a pu retrouver la Note en question : « Vingt ans, nous écrit-il, ont passé depuis, et pas mal d'événements... »

DU NOUVEAU SUR LA "PROSE POUR DES ESSEINTES" DE MALLARMÉ

par LLOYD JAMES AUSTIN

La nature même de l'esthétique de Mallarmé exclut, et fort heureusement, toute possibilité d'atteindre une certitude définitive quant au « sens » intégral de ses poèmes, si par là on entend la totalité de leurs implications intellectuelles et de leurs résonances suggestives. Mais, comme Paul Valéry nous le rappelle, le premier devoir des admirateurs du poète est de consentir l'effort nécessaire pour leur « donner un sens qui ne [soit] pas indigne de leur forme admirable », en associant « le travail suivi de l'esprit et de ses forces combinatoires au délice poétique » (1). Car Mallarmé lui-même reconnaissait que « tout écrit, extérieurement à son trésor, doit, par égard envers ceux dont il emprunte, après tout, pour un objet autre, le langage, présenter, avec les mots, un sens même indifférent... » (2). C'est à partir de ce sens que l'on cherchera le « trésor », sans jamais pouvoir en épuiser les richesses.

Nous avons tenté récemment de préciser le sens de la *Prose pour des Esseintes*, dans une étude qui, retenant bien des vues justes de nos prédécesseurs, essayait de les compléter en une

(1) *Ecrits divers sur Stéphane Mallarmé,* Paris, Gallimard, 1950, p. 46.
(2) *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 382. Cette édition est désignée ci-après par l'abréviation O. C. — Mallarmé ajoute, avec humour : « On gagne de détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne, à première vue. Salut, exact, de part et d'autre... »

synthèse personnelle (3). M. Henri Mondor, à qui tous les mallarméens sont redevables pour tant de nouveaux documents révélés par lui depuis quinze ans, avait cependant découvert un état de ce merveilleux poème, état antérieur au texte définitif, et qui présente de nombreuses variantes importantes. Avec une rare générosité, M. Mondor, avant de publier ce texte, nous en a communiqué une copie et nous a permis, ainsi, d'en faire cette étude (4). Nous tenons à lui exprimer ici toute notre gratitude pour cette attention délicate, à laquelle nous sommes très sensible.

En nous révélant sa découverte, M. Mondor nous a dit que notre exégèse personnelle du poème n'en avait rien à craindre. En effet, cette nouvelle version tend plutôt, semble-t-il, à la confirmer. Mais si elle éclaire certaines difficultés, elle pose d'autres problèmes. Dans les douze quatrains de cet état, trente-trois vers sur quarante-huit comportent des variantes, dont aucune n'est insignifiante, mais aucune, non plus, ne bouleverse ni même ne modifie essentiellement la teneur du poème. Pourtant on y remarque deux absences significatives : le titre, et les deux dernières strophes. Le manuscrit se compose de quatre feuillets, contenant chacun trois strophes, et semble complet : un autre feuillet, contenant les deux dernières strophes de la version définitive, aurait-il été égaré? C'est possible. Le texte est écrit à l'encre, sans ratures; c'est la mise au net d'un état, plutôt qu'un brouillon. L'encre est pâle, les feuillets, minces et assez patinés. Il faudrait un examen graphologique minutieux, et difficile, pour en préciser la date (5). Certains indices nous portent à croire que ce texte n'est pas de beaucoup antérieur au texte définitif; mais cela ne tranche nullement le problème de la *conception* du poème. — Nous reviendrons sur cette question après notre examen des variantes.

Résumons d'abord notre interprétation du texte définitif. Pour nous, il s'agit d'une tentative du poète mûr pour évoquer

(3) *Mallarmé, Huysmans et la « Prose pour des Esseintes »*, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, avril-juin 1954, p. 145-182. Nous nous permettons d'y renvoyer nos lecteurs : ils y trouveront, avec l'histoire des exégèses du poème, les preuves qui vont à l'appui de notre interprétation, et que nous ne pouvons répéter ici.

(4) Voir le texte complet de cet état, publié par M. Henri Mondor, dans le *Figaro Littéraire*, du 25 décembre 1954.

(5) Difficile, puisque Mallarmé adoptait, à volonté, différentes écritures selon l'occasion, ou même selon l'instrument qu'il avait en main. Des textes contemporains peuvent avoir ainsi un aspect très différent; d'autres, séparés par de longues années, peuvent se ressembler étroitement.

la vision des Idées d'où est née sa vocation poétique. Les deux premières strophes sont une introduction : le poète invoque la vision des fleurs hyperboliques, la sommant de surgir devant lui; et il souligne le contraste entre cette merveilleuse vision et l'artifice de son expression littéraire actuelle. Le récit (strophes III à XII) évoque une promenade faite par le jeune poète et sa « sœur » dans une île où des fleurs immenses et auréolées de lumière se détachent des jardins. Le poète comprend que ce sont les Idées des fleurs, et que cette vision lui impose un nouveau devoir. Mais la « sœur » se borne à sourire; et, dit le poète, se reportant à « l'aujourd'hui » du début, « j'occupe mon antique soin comme à l'entendre » : car il installe « l'hymne des cœurs spirituels » dans son œuvre patiemment, savamment élaboré. Le poète et sa sœur sont d'abord unis dans une « double inconscience » : c'est devant les fleurs qu'ils se différencient; et nous avons vu dans la sœur l'âme enfantine qui se contente de sourire à la beauté du monde, alors que le poète s'efforce de la recréer par son art. Au début et à la fin de la promenade, une polémique s'engage contre « l'ère d'autorité », qui s'étonne de ce que ce site « ne porte pas de nom », et avec « l'Esprit de litige », qui affirme que « ce pays n'exista pas ». Les deux dernières strophes contiennent le « rituel » poétique. La sœur, elle aussi, sort de son extase intuitive pour s'engager dans les chemins de la connaissance rationnelle. Elle prononce le mot « Anastase », qui suggère la notion de « résurrection » : elle fait ainsi appel au poète pour qu'il fasse revivre la Beauté avant qu'elle ne soit ensevelie dans un sépulcre, auquel le nom de « Pulchérie » donnera un aspect riant. La mort de la Beauté est inévitable; mais si elle a été installée dans le livre de la patience, ce glaïeul hyperbolique qu'est le poème lui-même cachera le sépulcre et le nom qui y est inscrit : l'art aura triomphé de la mort.

Les mots « Anastase » et « Pulchérie » ont ainsi plusieurs fonctions : pris dans leur sens étymologique, ils désignent deux aspects de l'âme humaine : sa beauté inconsciente, et sa faculté de faire revivre cette beauté par la résurrection de l'art; ils servent ainsi à nommer les deux personnages symboliques, qui ne sont que deux aspects du poète lui-même; et enfin, ils apportent la note « byzantine » que Mallarmé a voulu mettre dans son poème pour répondre à l'appel de des Esseintes, puisque ce sont des noms portés dans l'histoire de Byzance par deux Empereurs et une Impératrice d'Orient.

Examinant enfin les rapports entre le poème et *A Rebours*, nous avons conclu que « par son titre liturgique, par le choix de son symbole essentiel des fleurs, par sa technique « byzantine », et par la subtile leçon que renfermait ce voyage imaginaire au Paradis de l'Enfance, au Jardin des Idées, le poème était bien une *Prose pour des Esseintes*, qui aurait certainement profité à le méditer » (6).



Etudions maintenant les variantes apportées par ce nouvel état du poème. Voici la première strophe :

Indéfinissable, ô Mémoire,
Par ce midi, ne rêves-tu
L'Hyperbole, aujourd'hui grimoire
Dans un livre de fer vêtu?

Dans la version définitive, le poète somme la vision hyperbolique de se lever triomphalement de sa mémoire. Ici, moins impératif, il s'interroge sur la nature d'un souvenir qui s'éveille en lui (7). La fin de la strophe est identique, mais le troisième vers montre que « grimoire » est bien en apposition à « Hyperbole ». Le premier mot, qui insiste sur la difficulté de définir ce souvenir, semble rattacher le poème très nettement, nous le verrons, au roman de Huysmans. Mais il disparaît dans le texte définitif, et, du même coup, du vocabulaire poétique de Mallarmé. C'est « Hyperbole! » qui, reporté au début, posera désormais, dans cette invocation saisissante, le thème principal. Baudelaire, à qui, selon nous, Mallarmé devait l'idée que l'Hyperbole est la marque essentielle de la

(6) *Art. cit.*, p. 182.
(7) Sans chercher à y voir une « source » de Mallarmé, nous rappelons le « Nevermore » de Verlaine, dans les *Poèmes Saturniens :* « Souvenir, souvenir, que me veux-tu?... » Et quel souvenir?

Nous étions seul à seul et marchions en rêvant,
Elle et moi....
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant :
« Quel fut ton plus beau jour? » fit sa voix d'or vivant.
— Ah! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées!

Dans la pièce liminaire du même recueil, des « grimoires anciens » ; et dans l'*Epilogue :* « Chères *Idées...* Dont le vent caressait mes tempes *obsédées...* » Dans les *Fêtes Galantes :*

Votre âme est un paysage choisi...

Mallarmé avait beaucoup admiré Verlaine dès son premier recueil (cf. H. Mondor, l'*Amitié de Verlaine et de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1940, p. 20-22).

vision lyrique du monde, l'invitait, dans le même texte, à user de l'apostrophe (8).

Quant à « Mémoire », Littré donne comme premier sens du mot : « faculté de *rappeler les idées* et la notion des objets... » Pourquoi la majuscule? « Mémoire » est aussi Mnémosyne, et les neuf Muses sont ses filles (9). On sait quelle importance Mallarmé attachait à la mémoire dans la création littéraire : pour lui, « écrire » était « quelque devoir de tout recréer, avec des réminiscences, pour avérer qu'on est bien là où l'on doit être... Un à un, chacun de nos orgueils, les susciter, dans leur antériorité et voir » (10).

« Par ce midi » suggère pour nous, bien plus que le milieu du jour, la maturité de la vie. En effet, Littré encore nous donne, comme sixième sens de *midi* : « Poétiquement et fig. Le midi de la vie, l'époque de la vie qui est entre l'enfance et la vieillesse ». Le poète mûr jette un regard nostalgique sur son enfance. « Il y a... aise, et maturité, à demander un soleil, même couchant, sur les causes d'une vocation », dira-t-il à ses auditeurs d'Oxford et de Cambridge. La *Prose* est l'expression poétique des « causes d'une vocation »; *la Musique et les Lettres* en est la déduction philosophique (11).

En remaniant le poème, Mallarmé transportera le mot « midi » jusqu'à la quatrième strophe, où il remplace « climat ». Ce dernier mot, à son tour, trouvera sa place dans la quatorzième strophe, ajoutée après coup. C'est sans doute alors que le poète aura inséré les mots « te lever », préparant ainsi l' « Anastase » de la fin. En même temps, il posera le

(8) Cf. *L'Art Romantique*, éd. J. Crépet, Paris, Conard, 1925, p. 354 : « ... Constatons que l'hyperbole et l'apostrophe sont des formes de langage qui lui sont... des plus nécessaires... »

(9) Nous ferons appel à Littré, comme nous l'avons toujours fait, pour montrer que Mallarmé s'éloigne moins qu'on ne l'a dit de l'usage normal. Nous n'allons pas jusqu'à y voir une « clé générale, un passe-partout pouvant nous ouvrir toutes les parties obscures de son œuvre » (voir Charles Chassé, *Les clefs de Mallarmé*, Paris, Aubier, 1954, p. 36-42, surtout p. 39). Chose curieuse, M. Chassé n'utilise pas cette clef pour ce poème; il affirme, en effet : « L'influence de Littré ne s'est pas exercée sur la *Prose pour des Esseintes*, d'autant plus obscure par moments que le poète n'était pas protégé de l'obscurité par la précision de Littré » (p. 184). Nous ne croyons pas que Mallarmé ait jamais subi « l'influence » de Littré : mais, nous le verrons, si jamais il a trouvé quelques suggestions dans Littré, c'est bien dans ce poème : non pas des sens détournés, d'ailleurs, mais des acceptions courantes auxquelles Mallarmé donne une valeur nouvelle par la place et la fonction qu'il leur assigne.

(10) O. C., p. 481.

(11) *Ibid.*, p. 646; cf. p. 648 : « l'écrit » cherche à fixer le « tracé... des sinueuses et mobiles variations de l'Idée »; « qu'est-ce, les Lettres, que cette mentale poursuite, menée, en tant que le discours, afin de définir ou de faire, à l'égard de soi-même, preuve que le spectacle répond à une imaginative compréhension, il est vrai, dans l'espoir de s'y mirer ».

mot « triomphalement » et remplacera, dans la huitième strophe, « triomphait » par « s'exaltait ». Chaque coup sur l'échiquier poétique libère des pions pour d'autres fonctions (12).

La seconde strophe n'a comme variantes que l'absence des deux virgules du premier vers, et la présence d'une majuscule à « Science ». Ce mot a comme huitième sens, toujours selon Littré : « Terme de beaux-arts. Se dit de tout ce qui peut se réduire en règles ou en préceptes ». Détail curieux : sous le vocable « installer », Mallarmé aurait pu trouver, outre les définitions du mot, une citation de la *Pulchérie* de Corneille. — Rappelons que dans cette strophe le poète nous semble considérer, avec une tristesse ironique, l'écart qui s'élargit entre la fraîcheur de son inspiration première (« l'hymne des cœurs spirituels ») et l'artifice de son expression littéraire (« l'œuvre de ma patience ») : cette expression réduit les paysages à un « atlas », les fleurs à des « herbiers », l'extase à des « rituels ».

La troisième strophe, outre sa ponctuation différente, a une variante importante, au dernier vers :

Nous promenions notre visage —
Nous fûmes deux! je le maintiens,
Sur maints charmes de paysage
Aurais-je su dire : les tiens!

La version définitive de ce vers sera :

O sœur! y comparant les tiens.

Dans la première version, il fallait attendre la neuvième strophe pour apprendre que la compagne du narrateur était une « sœur ». Mais il est déjà évident que les charmes du paysage et ceux de sa compagne se confondent pour le poète (13). La « sœur », selon nous (suivant une suggestion de M. Kurt

(12) Cf. Paul Valéry, *Tel Quel*, I, p. 153 : « La solution nouvelle dégage un mot important, le rend libre... comme aux échecs, un coup libère ce fou ou ce pion qui va pouvoir agir... »

(13) Ici encore, Mallarmé a pu retenir une suggestion de Baudelaire : dans l'article sur Pierre Dupont, qui suit immédiatement l'étude sur Banville où se trouve le passage concernant « l'hyperbole » lyrique, Baudelaire écrit : « Grâce à une opération d'esprit toute particulière aux amoureux quand ils sont poètes, ou aux poètes quand ils sont amoureux, la femme s'embellit de toutes les grâces du paysage, et le paysage profite occasionnellement des grâces que la femme aimée verse à son insu sur le ciel, sur la terre et sur les flots. » (*L'Art Romantique*, p. 369.)

Wais), n'est que le symbole de la beauté spirituelle inconsciente de l'âme du poète; et l'esthétique générale de Mallarmé explique la nécessité de cette confrontation de la beauté du monde extérieur avec la beauté de l'âme humaine. Pour lui, comme pour l'idéalisme allemand, la nature et l'humanité sont deux manifestations parallèles de l'esprit (14). Il s'ensuivait que le devoir de l'homme était de chercher, dans la nature, les signes extérieurs du principe qui se manifeste également dans son propre esprit. C'est ce qu'il appelait « *le rite de l'Idée* », « l'opération, ou poésie, par excellence » (15). On comprend ainsi le vers : « Aurais-je su dire : les tiens ! » Mallarmé se demande s'il aurait déjà su, à cette époque de sa jeunesse, que la beauté de la nature est identique à celle de l'âme humaine? Dans la version définitive, il a tenu à nommer, dès cette strophe, la sœur; il n'en a pas moins réussi le tour de force d'inclure, en six syllabes, l'essentiel de sa pensée, en disant qu'il « comparait » les charmes de sa « sœur » à ceux du paysage.

Dans la quatrième strophe, trois variantes : v. 1 « L'ère d'infinité » pour « L'ère d'autorité »; v. 3 « climat » pour « midi »; v. 4, une virgule après « approfondit ». Nous avons vu que « midi » a été transporté, dans la version définitive, de la première strophe à celle-ci. Le mot change ainsi de sens et de fonction : car il apporte ici une touche lumineuse qui manquerait autrement à la vision de l'île. Touche qui existait, cependant, dans le premier état, mais dans une variante supprimée de la septième strophe. Chaque démarche de Mallarmé indique une incomparable économie de moyens : chaque mot est chargé d'implications que le lecteur comprend peu à peu. Ce « midi » nous apprend qu'il s'agit d'un pays lumineux, vu sous un soleil méridional.

« L'ère d'infinité » est encore plus difficile à expliquer que la leçon définitive. Il se peut qu'il y ait ici un changement de sens, et non pas seulement d'expression. Nous avions vu dans « l'ère d'autorité » une périphrase pour les parents, les adultes, et plus généralement, ceux qui ont l'esprit autoritaire, dogmatique, surtout à l'égard de la littérature. « L'ère d'infinité » s'insère peut-être dans la métaphysique plutôt que dans l'esthé-

(14) Cf. ses notes de 1869, assez hégéliennes, en vue d'un livre sur le langage : « L'esprit. Ce qu'est l'esprit par rapport à sa double expression de la matière et de l'humanité, et comment notre monde peut se rattacher à l'Absolu. » (O. C., p. 853.)

(15) Cf. O. C., p. 295; cf. aussi p. 648, cité note (11) ci-dessus.

tique de Mallarmé. De même que, dans le *Toast funèbre*, il s'élevait contre eux qui négligent leur devoir terrestre en croyant à l'immortalité de l'âme, la seule immortalité étant celle que confère aux phénomènes leur expression poétique; de même il s'élève ici contre ceux qui sont troublés par la révélation que cette « île » de la poésie n'a qu'une existence purement idéale, comme « le royaume de Mataquin », qui n'existe « ni dans les traités d'histoire, ni dans les atlas de géographie » (16). Parmi les sens du mot « infinité », Littré donne celui-ci : « besoin d'infini dans l'âme humaine »; ses exemples sont choisis surtout dans des auteurs religieux : Pascal : « L'homme n'est produit que pour l'infinité »; Bossuet : « Rien ne finit en cette contrée [au delà du tombeau] : c'est le Seigneur lui-même qui va commencer de mesurer toutes choses par sa propre infinité ». Cela étant, Mallarmé aura voulu peut-être désigner par « L'ère d'infinité » ceux qui éprouvent « le besoin de l'infini », et plus spécialement ceux qui croient à l'existence réelle d'un paradis au delà du tombeau. On sait que Mallarmé avait perdu en 1866 la foi religieuse, et qu'il resta convaincu, jusqu'à la fin de ses jours, que la religion traditionnelle était une illusion. Il a remplacé cette foi par la religion de la Beauté, qui n'avait pour lui qu'une existence purement idéale. La nature même de l'idéal est de ne pas avoir de réalité matérielle : il n'en est pas moins la règle directrice de la réalité, « une attirance supérieure comme d'un vide » (17). C'est ainsi qu'il conciliait le positivisme scientifique et l'idéalisme poétique, ressemblant en cela à bien des idéalistes français du XIXe siècle, à Renan, à Vacherot, par exemple.

Dans la cinquième strophe, deux variantes :

v. 2 : Ils savent s'il a, certe, été,
v. 4 : Entre tous ses fastes, l'Eté.

Des raisons d'euphonie, et peut-être le purisme qui lui interdisait une licence poétique (« certe » pour « certes »), ont pro-

(16) O. C., p. 1220. Cf. aussi, *ibid.*, p. 694 : « L'âme, tacite, et qui ne [se] suspend pas aux paroles de l'élu familier, le poète, est, à moins qu'elle ne sacrifie à Dieu l'ensemble impuissant de ses aspirations, vouée irrémédiablement au Néant. »

(17) O. C., p. 647. Comparant la littérature à un feu d'artifice, qui, « à la hauteur et à l'exemple de la pensée, épanouit la réjouissance idéale » (p. 655), Mallarmé écrit : « Mais, je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate » (p. 647).

blablement dicté le remplacement de « certe » par « bien » : le sens n'en est guère différent. Quant au quatrième vers, cette variante est des plus intéressantes. Rappelons la forme définitive :

L'or de la trompette d'Eté.

Nous avions expliqué « Eté », d'après Littré, par la pleine maturité du monde, et la « trompette » par la Renommée, l'Histoire. Cette interprétation nous semble confirmée par la variante « entre tous ses fastes » ; car « fastes » a ici le sens romain de « registres publics contenant le récit des faits mémorables », « les monuments écrits qui conservent le souvenir et la suite des événements » (18). Dans la version définitive, la notion de l'histoire n'est plus évoquée par les registres, mais par la métaphore de la Renommée, désignée seulement par son attribut, la trompette. Mallarmé a compliqué son image en y introduisant une expression visuelle pour traduire le son : cette équivalence synesthésique par laquelle « or » exprime le son « doré » des trompettes est fréquente chez lui. Ainsi, sans modifier le sens de ces vers, il en a considérablement augmenté la densité poétique, au risque, il est vrai, de prêter à des interprétations erronées. Elles n'ont pas manqué!

Les sixième et septième strophes, sommet et symbole central du poème, ont déjà leur forme définitive, sauf la présence d'une virgule après « visions », l'absence de la virgule après « lacune », et cette variante du dernier vers de la septième strophe :

Qui du jour pur la sépara.

Mallarmé a éliminé la belle expression « du jour pur », qui rappelle Racine et annonce Valéry; il l'a remplacée par « des jardins ». Détail important; car la littérature avait pour lui le rôle d' « isoler » les Idées, de les « détacher » de leurs attaches matérielles, pour les installer dans le royaume idéal de la Poésie (19). C'est là, en effet,

le devoir
Idéal *que nous font les* jardins *de cet astre,*

(18) Mallarmé a naturellement profité de l'harmonique de *faste* (« magnificence », « étalage », « ostentation ») : ce mot, sans pluriel, a une origine toute différente.

(19) Cf. la lettre de Lefébure à Mallarmé, dans H. Mondor, *Eugène Lefébure*, Paris, Gallimard, 1951, p. 253 : « Vous vous trouvez à un moment unique où il vous est possible de condenser la quintessence du Beau. Coupée, la fleur dont vous avez nourri la racine garde sa sève et perd son pied terreux. »

devoir que Gautier accomplissait, lui aussi, lorsqu'il nommait la Rose et le Lys,

> ... *pourpre ivre et grand calice clair,*
> *Que, pluie et diamant, le regard* diaphane
> *Resté là sur ces* fleurs *dont nulle ne se fane,*
> Isole *parmi l'heure et le rayon du* jour!

Les variantes sont plus nombreuses dans les strophes VIII et IX :

> *Obsession! Désir, idées,*
> *Tout en moi triomphait de voir*
> *La famille des iridées*
> *Connaître le nouveau devoir,*
>
> *Mais cette sœur sensée et tendre,*
> *Ne porta ses regards plus loin*
> *Que moi-même : et tels, les lui rendre*
> *Devenait mon unique soin.*

« Obsession » ne se trouve nulle part ailleurs dans les poésies de Mallarmé (20). C'est un mot énergique, qui exprime bien la hantise despotique de l'idéal; mais on n'en regrettera pas la disparition : trop subjectif, il s'appliquait plus au dilemme actuel du poète qu'à son premier élan en face de sa vision. Cet élan suscitait alors « l'hymne des cœurs spirituels » : n'est-ce pas un hymne que ce vers, un des plus beaux de son œuvre?

> *Gloire du long désir, Idées.*

« Triomphait » a cédé la place à « s'exaltait » ; la « valeur » en a été reportée à la première strophe :

> *Triomphalement ne sais-tu*
> *Te lever...*

Remarquons en passant (nous avons omis de le signaler dans

(20) C'est le titre, on le sait, d'un sonnet de Baudelaire. — Pour deux emplois dans la prose de Mallarmé : cf. O. C., p. 295 : « l'*obsession* d'un théâtre encore réduit et minuscule au lointain », théâtre évoqué par le feu et « la forme éclairée de l'âtre » ; et p. 404 : « l'*obsession* qui continue, par le vacarme du train... ».

notre première étude) que le troisième vers de cette strophe se trouvait tel quel dans Littré : « Iris. Terme de botanique : Genre de plantes qui est le type de *la famille des iridées...* » (21). — « Connaître le nouveau devoir » a été remplacé par « Surgir à ce nouveau devoir ». « Surgir » est plus expressif et plus mallarméen : il revient souvent chez lui pour exprimer l'essor de l'idée ou de la notion pure (22).

Les deux derniers vers de la neuvième strophe sont assez loin de leur forme définitive :

Que sourire et, comme à l'entendre
J'occupe mon antique soin.

C'est beaucoup plus beau; et cependant le sens n'a pas changé. Dans les deux versions, le poète s'éveille à son « nouveau devoir », qui est de fixer par écrit la vision des Idées, alors que la « sœur » se borne à exprimer son extase par ses regards (« *son* regard », dans la version définitive : Mallarmé avait une préférence marquée pour le singulier). Dans la première version, elle se tourne vers son compagnon, comme si elle attendait de lui l'action : et, dit celui-ci, « mon unique soin devenait de lui rendre fidèlement ses regards ». Dans la version définitive, il y a un changement de temps; et ce présent, « J'occupe », nous reporte au début du poème :

Car j'installe, par la science,
L'hymne des cœurs spirituels
En l'œuvre de ma patience...

Cet « hymne des cœurs spirituels » est aussi la musique silencieuse qui émane de ce sourire d'extase; et la création poétique consiste à s'efforcer de l'entendre et à lui conférer son expression définitive (23).

Les trois dernières strophes de cette version apportent, par leurs variantes, et par leur ponctuation, des lumières nouvelles :

(21) On y trouve aussi d'autres détails sur les fleurs que nous avons cités dans notre précédente étude d'après des manuels d'horticulture. Mais il est vrai qu'en grand amateur de fleurs Mallarmé n'avait probablement pas besoin ni du Littré ni de manuels pour les savoir.

(22) Cf. A. R. Chisholm, *Towards Hérodiade*, Melbourne University Press, 1934, p. 149-150.

(23) Cf. Baudelaire, dans un tout autre contexte (les *Femmes damnées*) : « Le cantique muet que chante le plaisir ». — « Entendre » a le double sens d'« ouïr » et de « comprendre, saisir le sens ». Cf. Racine, *Britannicus*, II, 3 : « *J'entendrai des regards* que vous croirez muets ». « Cette variante a entraîné le remplacement d' « entendre » par « ouïr » dans la douzième strophe. « Ouïr » ne peut avoir le sens de « comprendre ».

Oh! sache l'Esprit de litige,
A cette heure où nous nous taisons,
Que de multiples lis la tige
Grandissait trop pour nos raisons,

Et non, comme en pleure la rive; —
Car le jeu monotone ment
Pour qui l'ampleur de l'île arrive
Seul, en mon jeune étonnement

D'entendre le Ciel et la carte
Sans fin attestés sur nos pas
Par l'onde même qui s'écarte,
Que ce pays n'exista pas!

D'abord quelques vétilles. Dans la dixième strophe, la seule variante, à part la virgule finale, est au troisième vers, où on lit, dans la version définitive, « de lis multiples » : transposition dictée sans doute par l'euphonie, pour éviter le heurt des syllabes dans « multiples lis la... » ; l'allitération en l se répartit ainsi sur le vers tout entier. — Dans la dernière strophe, « entendre » cède la place au verbe « ouïr » : Mallarmé venait d'insérer « entendre » dans la neuvième strophe à la place de « lui rendre ». « Ouïr », outre son caractère plus mallarméen (c'est un de ses archaïsmes préférés), permet par sa brièveté d'ajouter « tout » devant « le ciel », qui perd sa majuscule. Cette première dignité du « Ciel » pourrait se rattacher à l'interprétation que nous donnons ci-dessus de « L'ère d'infinité », comme ayant une connotation religieuse; car, ainsi que l'enregistre Littré, le mot « ciel » peut avoir ce sens : « Fig. Les choses, les puissances célestes, divines. Dieu, la Providence ». Quant à la « carte », elle signifie : « Absolument, la carte, l'ensemble des pays représentés par les cartes géographiques ». — « Nos pas » devient « mes pas » : c'est que le poète s'est séparé de sa compagne, en réagissant différemment à la vision des fleurs : il n'était pas inutile de le souligner. — Quant à « onde », ce mot est remplacé par « flot » : il rappelait le vers de Banville que cite Mallarmé :

Les iris *pâlissants croissaient au bord de* l'onde... (24).

Mais les conclusions les plus intéressantes qui se dégagent

(24) O. C., p. 519 (citation de *la Malédiction de Cypris*).

des variantes de ces strophes touchent à la syntaxe. Il nous semble que, dans cette version, il faut interpréter ainsi : « Oh! que l'Esprit de litige sache que la tige de multiples lis grandissait trop pour nos raisons, et non, comme en pleure la rive, que ce pays n'exista pas ». C'est dire que, comme M. Soula et Mme Noulet l'avaient bien vu, « que ce pays n'exista pas » dépend de « non » : les critiques doivent savoir que cette vision dépassait la raison, et non que ce pays n'exista pas (25).

Mais, par un artifice très mallarméen, la proposition « que ce pays n'exista pas » dépend *aussi* d' « attestés ». Entre « non » et « que ce pays n'exista pas » s'intercale une longue parenthèse, sur l'attitude des riverains et sur l'étonnement qu'elle provoque chez le jeune poète. « Comme *en* pleure la rive » : les riverains pleurent de constater que le pays merveilleux n'exista pas; cet « en » se rapporte à l'idée de son inexistence.

Car le jeu monotone ment
Pour qui l'ampleur de l'île arrive
Seul, ...

Cette version est beaucoup plus claire que le texte définitif. « Car » au lieu de « quand » explique que le « jeu monotone » des riverains est un mensonge aux yeux de celui pour qui seul l'ampleur de l'île arrive; « de l'île » montre clairement que « l'ampleur » se rapporte bien à la vision hyperbolique des fleurs; « seul » souligne que cette vision n'est accordée qu'au poète qui a fait ce voyage dans le pays des idées. Le sens fondamental n'a pas changé; mais il y a une nuance. Dans la version définitive, le poète insiste sur l'impuissance des riverains à atteindre l'ampleur de la vision poétique. La rive pleure lorsque son jeu monotone ment à vouloir (« en voulant ») que l'ampleur arrive. Il était dès lors inutile de répéter que cette ampleur est atteinte par le poète seul; au contraire, il était utile de signaler en quoi ce jeu monotone était mensonger.

Quant aux autres variantes, elles ne changent rien au sens. L'élimination de « seul » permet de substituer « parmi » à « en » (26). La virgule ajoutée après « mes pas » rattache, selon nous, « attestés » à « que ce pays n'exista pas». Mallarmé

(25) Cf. notre précédente étude, p. 175, n. 1; pour « tige » comme image de l'imagination, cf. O. C., p. 526 : « aucun [pot de fleurs] ne contiendrait ta majestueuse *tige*, imagination ».

(26) Cf. J. Schérer, *l'Expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé*, Paris, Droz, 1947, p. 122, pour cet usage de *parmi* suivi d'un nom abstrait singulier.

fait ainsi converger la proposition principale et la parenthèse sur un même complément d'objet. Le lecteur, qui risquait de perdre le fil, le retrouve, et aboutit heureusement à la fin (27).

Nous avons essayé, dans notre première étude, de mettre en lumière l'importance de cette controverse sur l'existence de l'île, en montrant que Mallarmé savait bien que « ce pays n'exista pas », mais qu'en même temps ce domaine idéal est pour lui le vrai séjour du poète. Rappelons simplement qu'il disait, dans sa conférence sur son ami Villiers de l'Isle-Adam, qui venait de mourir, qu'il apportait un Message « du pays prestigieux toujours par lui habité et maintenant surtout, car *ce pays n'est pas* » ; et qu'il affirmait, dans *la Musique et les Lettres* : « la Littérature existe, et si l'on veut, seule, à l'exception de tout » (28). Il est piquant de relever, dans le Littré, ces deux acceptions du mot « idée » qui représentent bien le point de vue de l' « Esprit de litige » : « Idée. 1 ... Familièrement. *Le pays des idées*, région imaginaire où l'on relègue *ce qui n'existe pas* réellement... 6. *Vision chimérique* ».

Quant à « l'île », il n'est pas exclu que Mallarmé se soit inspiré des traditions occultistes sur une Atlantide orientale, séjour des archétypes (29). Mais remarquons que rien, dans cette première version, ne fait allusion à Byzance. Et si l'on réfléchit à la prédilection de Mallarmé pour l'étymologie, l'on verra qu'il a très bien pu accorder une existence symbolique à « l'île » qui est à la base du mot « isoler », dont le sens fondamental est « rendre comme une île ». Car on relève de très nombreux emplois du mot « isoler » chez Mallarmé pour caractériser l'acte littéraire : dans le *Toast funèbre*, rappelons-le, l'œil de Gautier, se posant sur les fleurs, les

Isole *parmi l'heure et le rayon du jour...*

Pour Mallarmé, « le vers... achève cet *isolement* de la parole » ; l'orthographe aussi, « ce legs des antiques grimoires, *isole*, en tant que Littérature... une façon de noter » (30). Quoi de

(27) Dans le *Coup de dés*, l'on retrouve cette convergence syntaxique. En effet, le mot « hasard » se trouve être à la fois le complément d'objet du verbe « n'abolira » et l'attribut du verbe « ce serait » : « un coup de dés jamais n'abolira le hasard » ; « si c'était le nombre, ce serait le hasard ».

(28) O. C., p. 510, 646.

(29) C'est la thèse, rappelons-le, de M. Charles Chassé (cf. *op. cit.*, p. 167-184), où l'on trouvera des textes de Brizeux et de Moreau de Jannès que nous n'avons pas cités dans notre précédente étude. Nous croyons, toutefois, que notre interprétation de « l'or de la trompette d'Eté », si elle est juste, exclut l'identification de « l'île » avec le « Pays de l'Eté » des légendes celtiques.

(30) O. C., p. 858, 646.

plus mallarméen que d'accorder une existence idéale à cette « île » implicite dans un de ses mots-clefs!

◆

Posons maintenant, mais sans vouloir le trancher, le problème de la date. Il est évident que ce « premier » état est déjà, en un sens, un poème complet, qui aurait très bien pu se terminer par l'éclat du dernier vers. Faut-il en conclure qu'il avait été écrit avant *A Rebours*, et que c'est seulement après la lecture de ce livre achevé que Mallarmé aurait ajouté les deux dernières strophes, et le titre qui en faisait la « Prose pour des Esseintes »? S'il en était ainsi, il se serait rendu compte que ce poème répondait suffisamment aux vœux du héros de ce roman pour prendre place dans son anthologie poétique (31); et il aurait simplement ajouté les deux dernières strophes pour apporter, par les noms « Anastase » et « Pulchérie », la note « byzantine », et peut-être aussi, pour compléter le programme que semble impliquer le vers « Atlas, herbiers et rituels » : après l' « atlas » imaginaire de l'île, et l' « herbier » symbolique des fleurs, vient ainsi le « rituel » pour la résurrection de la Beauté défunte.

Or, la variante « Par ce midi », si elle a bien la valeur que nous lui attribuons (« l'époque de la vie qui est entre l'enfance et la vieillesse »), tendrait à situer la conception du poème vers 1877, date à laquelle Mallarmé atteignait trente-cinq ans, et se trouvait ainsi, comme Dante,

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

(31) Dans le « manuscrit » préparé par Mallarmé pour l'édition Deman de sa « Poésie » (tel est le titre autographe), la note de la bibliographie relative à la *Prose pour des Esseintes* semble avoir prévu un renvoi à la page d'*A Rebours*, où il est question de l'anthologie personnelle de des Esseintes : « il l'eût, peut-être, insérée, ainsi qu'on lit page ... en l'A rebours de notre Huysmans ». Dans l'édition définitive, le mot « page » n'y figure pas (voir O. C., p. 78). Il nous paraît vraisemblable que Mallarmé avait l'intention de renvoyer à la page 263 d'*A Rebours*, où on lit : « Des Esseintes... feuilleta une autre plaquette, qu'il avait fait imprimer à son usage, *une anthologie du poème en prose...* » Cette anthologie renferme plusieurs poèmes en prose de Mallarmé : des Esseintes les considérait comme les « chefs-d'œuvre de Mallarmé » et du genre. S'il en est ainsi, il faut retenir l'hypothèse de M. Chassé (*op. cit.*, p. 169) qui, sans écarter absolument le sens liturgique, explique ainsi le titre « prose », en invoquant la description que donne des Esseintes de ce genre (p. 264-265). Mallarmé aurait voulu alors montrer à Huysmans qu'un poème en vers pourrait avoir les qualités qu'il réservait au seul poème en prose. Il n'est pas impossible que Mallarmé ait tenu à mettre simultanément en jeu deux acceptions du même mot. Pour nous, le sens liturgique est incontestable — et après tout, la « Prose » est en vers!

Dante avait lui-même trente-cinq ans au moment de sa vision à lui; et, selon la vieille tradition chrétienne, « les jours de l'homme sont de soixante-dix ans... » On pourrait alléguer certains légers indices à l'appui de cette hypothèse. C'est en 1875 que *l'Après-midi d'un Faune* avait été refusé par le Parnasse : annonçant ce refus, Mallarmé écrivait à Catulle Mendès : « Il faut que, pour être en état de recommencer une année parisienne, je disparaisse dans un *jardin* quelconque, dussé-je y arroser les *fleurs* comme aide-jardinier... » (32). En mai 1876, il venait de publier le *Faune*, et il rapporte à Swinburne : « ce rien a le don d'*exaspérer la presse française* en ce moment, j'ignore pourquoi... » (33). En juillet 1877, il écrit à O'Shaughnessy : « Seuls sont nos amis ceux-là sur la confiance de qui nous pouvons compter même parmi *le silence le plus complet*, c'est-à-dire celui où l'on aime à vivre pour travailler. Tel est le secret de mon mutisme... » (34). En décembre 1877, il confie au même ami anglais : « *Je travaille follement*, et j'étudie partout les fragments d'un théâtre nouveau qui se prépare en France et que je prépare de mon côté; quelque chose qui éblouira le peuple souverain comme ne fut jamais *empereur de Rome ou prince d'Asie*... » (35).

Mais aucune confidence ne révèle que Mallarmé travaillât, dans ces années-là, à un *poème*. Et nous inclinons, en l'absence de toute preuve décisive du contraire, à rattacher ce poème, dès cet état en douze strophes, au roman d'*A Rebours*. En novembre 1883, Mallarmé écrivait à Charles Morice : « Je n'ai pas de vers nouveaux inédits » (36). A ce moment-là, il n'avait pas encore à envisager un remerciement à Huysmans, dont il ne lut le roman achevé qu'en mai 1884; si cette version du poème existait dès cette date, il n'avait pas de raison pour la refuser à Morice, car il lui a bien envoyé, par la même occasion, des vers « anciens » pour les *Poètes maudits* de Verlaine (37). Mais s'il n'était pas encore question, en

(32) Stéphane Mallarmé, *Propos sur la poésie*, recueillis et présentés par H. Mondor, éd. revue et augmentée, Monaco, Editions du Rocher, 1953, p. 113.

(33) *Ibid.*

(34) Cité par H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, éd. en un vol., Paris, Gallimard, 1946, p. 396.

(35) *Ibid.*

(36) Cité par H. Mondor, *l'Amitié de Verlaine et de Mallarmé*, p. 67.

(37) *Ibid.* Les vers « anciens » en question sont *Placet*, *le Guignon*, *Apparition*, *Sainte*, *Don du poème*, *Cette nuit* (Quand l'ombre...), *le Tombeau d'Edgar Poe*. Publiés d'abord dans *Lutèce*, entre novembre 1883 et janvier 1884, ils parurent dans le volume *les Poètes maudits* le 19 avril 1884.

novembre 1883, d'un remerciement à prévoir, Mallarmé savait, depuis 1882, que Huysmans avait l'intention de citer de ses poèmes dans sa « nouvelle ». C'est pourquoi il proposa à Huysmans de venir chez lui consulter ses « œuvres éparses » (38). En mai 1883, Mallarmé lui demanda : « Que devient le si noble Monsieur à qui je pense fréquemment, *dans les livres et les fleurs?* » : indication nette, nous semble-t-il, que Huysmans le tenait au courant de la rédaction de son livre (39). Ainsi préparé, Mallarmé aurait très bien pu envisager, dès sa lecture du roman complet, en mai 1884, d'écrire, ou de mettre au point, un poème qui correspondrait plus aux vœux de des Esseintes que les textes que Huysmans avait pu consulter.

Or il est certain que Mallarmé travaillait lentement; mais il ne nous semble pas que les six mois qui vont de juin à fin novembre 1884 ne lui eussent pas suffi pour amener ce poème à son achèvement définitif. L'année 1884 fut, d'ailleurs, en ce qui concerne ses publications, une des plus vides de sa carrière : il ne fit paraître, semble-t-il, que l'*Eventail de mademoiselle Mallarmé* (40). Il est curieux de remarquer que ce poème est écrit dans la même forme exactement que la *Prose :* des quatrains octosyllabiques, avec rimes croisées, f-m-f-m. On y relève aussi deux petits détails, peut-être significatifs : l'impératif *Sache* au début d'un vers, que l'on retrouve dans « Oh! *sache* l'Esprit de litige... », et l'expression « Au pur délice *sans chemin* », qui nous semble le pendant négatif de la locution « docte déjà *par chemins* » de la *Prose.* Ne pourrait-on pas alors envisager l'hypothèse que Mallarmé aurait passé toutes ses vacances à mettre au point ce poème? Il avait bien pu écrire le *Toast funèbre* (de cinquante-six vers également — mais des alexandrins) entre la fin de 1872 et octobre 1873. L'intensité du travail poétique ne se mesure pas à la longueur des années; et nous croyons que Mallarmé, ayant atteint, après vingt ans de travail et de méditation, la pleine maîtrise de son art, était parfaitement capable de

(38) Voir la correspondance entre Huysmans et Mallarmé, dans Rolland de Renéville, *Univers de la Parole*, Paris, Gallimard, 1944, p. 36-49, surtout p. 43. Relevons toutefois, p. 47, dans la lettre de Mallarmé à propos du roman, un petit détail qui ne laisse pas d'étonner : « des pages, où l'on était, *à son insu...* ». Car Huysmans avait annoncé, dès octobre 1882, son intention de citer des poèmes de Mallarmé.

(39) *Ibid.*, p. 45.

(40) Dans la *Revue Critique*, disent toutes les bibliographies, mais sans indiquer la date (voir O. C., p. 1354 et p. 1469). Ajoutons que le 27 juin 1884, Mallarmé envoya aussi à Léo d'Orfer sa mémorable définition de la poésie (voir *Propos sur la Poésie*, p. 134).

composer un poème riche et dense, sans hâte mais dans un temps relativement court, à condition de disposer des loisirs nécessaires. S'il a passé l'été de 1884 dans le recueillement de Valvins, ces quelques mois, consacrés uniquement à ce poème, lui auraient certainement suffi.

D'autant plus qu'il y reprenait des thèmes qui lui étaient chers, qu'il avait longuement médités, et qu'il avait déjà exprimés, moins amplement, sous d'autres formes. Les fleurs jouent un rôle capital dans son œuvre dès sa prime jeunesse. Elles sont présentes dans sa narration de lycéen *Ce que disaient les trois cigognes;* elles lui inspirent un des plus beaux poèmes du *Parnasse contemporain* de 1866; elles forment déjà le symbole central du *Toast funèbre* en 1873. Le mot même de « prose », dans son acception liturgique, lui était familier dès la *Plainte d'automne* de 1864, dans laquelle il parle du « latin enfantin des premières *proses* chrétiennes » (41).

C'est dire que Mallarmé ne trouvait pas son « inspiration » dans le bizarre roman de Huysmans, qui n'a dû lui plaire que médiocrement (42). Au contraire, nous avons essayé de le démontrer ailleurs, le poème semble comporter une leçon délicate à l'adresse de ce décadent par excellence (43). Néanmoins, il existe dans *A Rebours* des détails qui ont pu frapper Mallarmé, et qui se retrouvent dans le poème, dès ce « premier » état. M. Jean Pommier a relevé le vers « De vue et non de *visions* », en demandant s'il « ne riposte pas comme une rectification appuyée » à une phrase de Huysmans qui affirme que Mallarmé « se complaisait... aux *visions* de sa cervelle... » (44). Autre détail important que nous avons signalé, après M. Franz Rauhut et Franz Nobiling, et que M. Pommier avait, lui aussi, remarqué : le vers suivant de la même strophe : « Toute *fleur* s'étalait *plus large* », semble bien être

(41) O. C., p. 270. La *Plainte d'automne* figure parmi les poèmes en prose de l'anthologie de des Esseintes. Mallarmé s'y montre amateur des « derniers auteurs de la décadence latine »; il y évoque aussi le souvenir de sa sœur Maria. — Dans le poème *les Fleurs* on trouve déjà « de grandes fleurs... ».

(42) Même dans sa lettre de remerciements, on sent « quelque réticence » de la part de Mallarmé : cf. R. de Renéville, *op. cit.*, p. 39.

(43) Voir notre précédente étude, p. 181-182. — « Quel titre abominable que *La Décadence* et comme il serait temps de renoncer à tout ce qui y ressemble! » écrira-t-il en 1886 à d'Orfer (cf. H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, p. 491) : ce qui laisse deviner combien il a dû peu goûter les théories aberrantes de des Esseintes. — Paul Valéry, beaucoup plus jeune, a été très fortement influencé à ses débuts par ce livre (cf. *ibid.*, p. 436, n. 1).

(44) Voir *Petite note conjointe*, R. H. L. F., avril-juin 1954, p. 183.

un rappel de la « solennelle et magique phrase » de Flaubert, qu'affectionnait des Esseintes : « Je cherche des parfums nouveaux, des *fleurs plus larges*, des plaisirs inéprouvés » (45). Et voici que ce nouvel état, par sa première variante, paraît apporter une confirmation éclatante à une autre hypothèse de M. Pommier. Dans un passage d'*A Rebours* qui laisse entrevoir l'œuvre d'art à venir, il avait vu « la nébuleuse que l'art de Mallarmé condensera, autour de ce noyau (flores byzantines de cervelle) » (46). Or la phrase même du roman qui précède ce passage cité par M. Pommier, se termine ainsi : « d'autres aspirations l'agitaient maintenant, qui devenaient, en quelque sorte, *indéfinissables* » (47). « Indéfinissables » ? Comment donc débute ce nouvel état du poème?

Indéfinissable, *ô Mémoire...*

Des rapprochements aussi frappants, et surtout aussi précis, nous sembleraient emporter la conviction, si la prudence, première vertu de l'historien, ne nous rappelait pas à l'ordre. Ne prenons donc pas nos hypothèses pour des certitudes, et attendons ce que l'avenir pourra nous apporter.

1re VERSION [Sans titre]	2e VERSION *Prose pour des Esseintes*
I Indéfinissable, ô Mémoire, Par ce midi, ne rêves-tu L'Hyperbole, aujourd'hui grimoire Dans un livre de fer vêtu?	I Hyperbole! de ma mémoire Triomphalement ne sais-tu Te lever, aujourd'hui grimoire Dans un livre de fer vêtu :
II Car j'installe par la Science L'hymne des cœurs spirituels En l'œuvre de ma patience, Atlas, herbiers et rituels.	II Car j'installe, par la science, L'hymne des cœurs spirituels En l'œuvre de ma patience, Atlas, herbiers et rituels.

(45) Voir *ibid.*, p. 179-180. — Naturellement, Mallarmé aurait pu remarquer cette phrase en lisant *la Tentation de saint Antoine*, lors de sa publication en 1874 : il parle avec éloges de ce roman dans sa *Préface à « Vathek »* en 1876 (voir O. C., p. 550). Raison de plus pour qu'il remarquât la phrase dans *A Rebours*, où Huysmans en fait le symbole de ses propres désirs d'évasion.
(46) *Ibid.*, p. 183.
(47) *A Rebours*, p. 237.

III

Nous promenions notre visage —
Nous fûmes deux ! je le maintiens,
Sur maints charmes de paysage
Aurais-je su dire : les tiens !

IV

L'ère d'infinité se trouble
Lorsque, sans nul motif, on dit
De ce climat que notre double
Inconscience approfondit,

V

Que, sol des cent iris, son site,
Ils savent s'il a, certe, été,
Ne porte pas de nom que cite
Entre tous ses fastes, l'Eté.

VI

Oui, dans une île que l'air charge
De vue et non de visions,
Toute fleur s'étalait plus large
Sans que nous en devisions.

VII

Telles, immenses, que chacune
Ordinairement se para
D'un lucide contour, lacune
Qui du jour pur la sépara.

VIII

Obsession ! Désir, idées,
Tout en moi triomphait de voir
La famille des iridées
Connaître le nouveau devoir,

IX

Mais cette sœur, sensée et tendre,
Ne porta ses regards plus loin
Que moi-même : et tels, les lui rendre
Devenait mon unique soin.

X

Oh ! sache l'Esprit de litige,
A cette heure où nous nous taisons,
Que de multiples lis la tige
Grandissait trop pour nos raisons,

XI

Et non, comme en pleure la rive ! —
Car le jeu monotone ment
Pour qui l'ampleur de l'île arrive
Seul, en mon jeune étonnement

III

Nous promenions notre visage
(Nous fûmes deux, je le maintiens)
Sur maints charmes de paysage,
O sœur, y comparant les tiens.

IV

L'ère d'autorité se trouble
Lorsque, sans nul motif, on dit
De ce midi que notre double
Inconscience approfondit

V

Que, sol des cent iris, son site,
Ils savent s'il a bien été,
Ne porte pas de nom que cite
L'or de la trompette d'Eté.

VI

Oui, dans une île que l'air charge
De vue et non de visions
Toute fleur s'étalait plus large
Sans que nous en devisions.

VII

Telles, immenses, que chacune
Ordinairement se para
D'un lucide contour, lacune,
Qui des jardins la sépara.

VIII

Gloire du long désir, Idées
Tout en moi s'exaltait de voir
La famille des iridées
Surgir à ce nouveau devoir,

IX

Mais cette sœur sensée et tendre
Ne porta son regard plus loin
Que sourire et, comme à l'entendre
J'occupe mon antique soin.

X

Oh ! sache l'Esprit de litige,
A cette heure où nous nous taisons,
Que de lis multiples la tige
Grandissait trop pour nos raisons

XI

Et non comme pleure la rive,
Quand son jeu monotone ment
A vouloir que l'ampleur arrive
Parmi mon jeune étonnement.

XII

D'entendre le Ciel et la carte
Sans fin attestés sur nos pas
Par l'onde même qui s'écarte,
Que ce pays n'exista pas!

[*Les strophes XIII et XIV n'existent que dans la deuxième version.*]

XII

D'ouïr tout le ciel et la carte
Sans fin attestés sur mes pas,
Par le flot même qui s'écarte,
Que ce pays n'exista pas.

XIII

L'enfant abdique son extase
Et docte déjà par chemins
Elle dit le mot : Anastase!
Né pour d'éternels parchemins,

XIV

Avant qu'un sépulcre ne rie
Sous aucun climat, son aïeul,
De porter ce nom : Pulchérie!
Caché par le trop grand glaïeul.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

BILAN DE FIN D'ANNEE. — L'unique moyen dont on puisse user pour lutter contre la vitesse du temps, quand il sert à mesurer l'existence d'un homme, c'est d'ajouter les souvenirs du passé aux détails quotidiens de la vie dans le temps présent. Les souvenirs du mois de décembre 1900, associés aux obligations et aux acquisitions du mois de décembre 1954, doublent la durée du temps. C'est un moyen pratique qui doit conduire à cette longévité fabuleuse qui excite l'imagination, à peu près avertie, sur les dons de l'avenir qui, toujours, se résument sous la forme d'un échec funèbre. C'est ce procédé que j'utilise afin de donner à une journée de vingt-quatre heures un « rendement », comme disent les industriels, supérieur bien que spécieux. Si j'écris, c'est un peu pour prolonger la durée des heures aux dépens de la vie nocturne qui harcèle les « insomnieux », comme un créancier de comédie ses débiteurs importunés. Il est profitable d'estimer le passé comme un aspect poétique de quelques événements particuliers qui sont un bien, un héritage sans impôts et sans servitudes fiscales. Dans le passé le bien et le mal ne se confondent pas. Leur présence est indépendante et l'un ignore l'autre, si l'intérêt est de l'ignorer. Quand quelqu'un me dit : « Mais Pierre, il me semble qu'en 1900 ou en 1928 (ou telle autre date qu'il vous plaira de choisir), vous parliez et agissiez d'une toute autre façon? » je réponds : « F...-moi la paix. L'homme que j'étais en 1900 est mort. Il me devient inimaginable. Et je n'ai pas le temps de juger les causes et les effets de mes actes quand je traînassais mes espadrilles dans les rues épuisées par la nuit. Une grenouille élégante, par exemple, n'est guère responsable des inventions saugrenues d'un têtard apode. » La responsabilité d'un homme devant sa biographie correspond aux différents aspects de sa structure physique. Le durcissement des idées est un signe d'évolution attardée et ne laisse présager rien de bon, naturellement pour la santé de l'endurci. Il est nécessaire d'ajouter que les idées sont contagieuses. Je me suis toujours méfié des idées; mais j'ai

accepté les nombreuses images qui firent mon éducation sentimentale et la substance poétique de mes récits quand j'essayais de la retenir vivante entre mes mains, souvent des mains ardentes de guérisseur, en marge de la médecine légale.

Tout ce qui précède m'invite à vous convier rue du Ranelagh vers 1919, dans un petit appartement qui ressemblait à un abri de tranchées et que décrivit Guillaume Apollinaire, à cette place, quand il tenait une chronique anecdotique dans le *Mercure de France*. La pièce principale de ce logement était occupée par Marcel Arland, coiffé d'un képi de sous-lieutenant, par Pascal Pia, sans doute, Aragon, André Malraux. Fernand Fleuret, t'Serstevens, Guillaume Apollinaire, Edmond Jaloux, représentaient ma génération : une délégation. A la base de l'arbre de vie apparaissait Elémir Bourges, mon voisin, qui m'apportait, un à un, les gros volumes des Contemporains de Shakespeare, édités par Hetzel. Deux civilisations littéraires me confiaient leurs personnalités : l'une qui dépouillait déjà la vie sociale de toutes ses images et l'autre qui avait collectionné des images, mais des images si anciennes qu'elles n'étaient pas absolument les leurs. Je pense en ce moment à l'érudition un peu solennelle d'Elémir Bourges et à celle de Fernand Fleuret qui vivait avec aisance dans le climat sentimental et satirique de la langue du XVII[e] siècle.

C'est devant un texte, qu'un jeune écrivain, Jean-Pierre Bayard, vient d'écrire pour la collection Pierre de Boisdeffre dans les Editions Universitaires, que je réunis à nouveau ce congrès dont je viens de dire. Un nom me permet de grouper tous ces visages sans tenir compte des disparitions et des mystiques sociales, c'est celui d'André Malraux qui me semble bien représenter le point de rencontre de deux manières de vivre loyalement dans ce qu'on appelle la littérature ou mieux l'art de vivre avec intelligence dans un climat de protection contre certains et soi-même.

Entre les hommes nourris d'idées et d'autres nourris d'images, André Malraux me paraît l'écrivain le plus représentatif de ce qui est dans le passé créateur et l'avenir sans qualificatif précis. Cette situation importante l'oblige à l'action, c'est-à-dire à la conquête de ses images. Malraux est certainement l'aventurier le plus loyal de ce temps dans le domaine menacé de la littérature. C'est un grand poète de l'authenticité et, tout au moins pour moi, il est permis de le comparer à ceux qui, comme le Père de Foucauld, parcoururent bien des pistes homicides avant d'aboutir à cette demeure mystique, monacale dont l'art peut donner les clés qui en ouvrent l'accès. Le chemin de vie d'André Malraux me semble d'une droiture exemplaire, exemplaire en ce sens qu'il

n'a cessé de lutter en soumettant la violence et le danger. Après avoir porté en Espagne et en France les insignes de capitaine de Guerre, il gagne peu à peu ce repos dont tous ceux qui en bénéficièrent furent peints par Piero della Francesca et par d'autres dont l'énumération est inutile, ceux du groupe sanguin de Van Gogh.

Dans cette sorte de préface que j'écris pour une biographie, peut-être critique, André Malraux tient un rôle d'arbitre. C'est un écrivain maître de ses mots; il connaît la mystique des camps périmés, car ils cèdent la place aux grands garages de l'avenir; il prépare sa propre paix sur cette terre dans l'enseignement des artistes religieux dont il étudie l'œuvre avant d'en accepter le don. Un jour ou l'autre il acceptera ce don qui échappe à l'estimation de la plupart des hommes. La religion est un art, une somme d'expériences plus picturales que littéraires. Quand on approuve ce principe, le repos devient une forme de la dignité. Il élimine les facilités du surnaturel et la littérature redevient ce qu'elle devrait être : un art à l'abri de tous les désirs de revendication. André Malraux en ce moment tient les plateaux de la balance en équilibre : dans l'un s'entassent les mangeurs d'images et dans l'autre ceux qui se nourrissent d'idées parce qu'ils n'ont plus d'images à se mettre sous la dent. Or une idée se transmet de main en main comme un ballon à la sortie d'une mêlée de rugby. Il suffit d'un demi d'ouverture adroit pour mettre ce ballon, cette idée en circulation. Il y a toujours un joueur qui la reprendra. Il n'en est pas ainsi pour la transmission des images et des « chocs » qu'elles procurent : elles demeurent encloses dans l'imagination de celui qui les a subies. André Malraux est sensible aux images et aux idées.

Pouvoir se situer entre Rudyard Kipling et Pétrone, entre Piero della Francesca et Goya, m'apparaît comme un très grand avantage. Si l'on désire prendre vraiment possession de sa propre condition humaine et, à l'occasion, sociale, ce qui n'est pas la même chose, il faut savoir construire ses horizons. L'horizon, si l'on veut, c'est aussi une somme d'expériences, de souvenirs, contrôlés dans la paix absolue que procurent de vieilles activités quand elles aboutissent à la connaissance religieuse de l'art dont le nom est synonyme de protection. C'est cette protection qui a manqué à Baudelaire et, il est possible, à Stendhal, l'un et l'autre morts jeunes. En ce moment le Stendhal d'Aragon me revient à la mémoire.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

LETTRES

Le Verseau, par *Maurice Savin;* 14 × 21 cm, 496 p., 990 fr. (Gallimard). — Maurice Savin est né, nous dit-on, en 1905, et voici son premier roman (et même son premier livre). La circonstance va bien embarrasser nos jeunes théoriciens. Si au moins *Le Verseau* était un roman manqué. Mais pas du tout. Il faut donc admettre qu'un début puisse être porté et supporté par toute une expérience : expérience de la vie (comme on dit, mais il faut bien le dire), expérience d'un style que Maurice Savin a formé, à ce qu'on raconte, par une pratique assidue mais privée. Et il faut admettre aussi que l'expérience ne soit pas nécessairement le nom poli du dessèchement ni l'alibi de l'amertume.

Il y a beaucoup de mélancolie dans un roman de la jeunesse et du bonheur. Mais le bonheur est sans mélange dans le bonheur d'écrire; et celui-là, que l'auteur a si manifestement éprouvé, il le communique tout entier à son lecteur. Il a une manière de raconter qui enchante, par la prestesse, par le vif, par une allégresse constamment soutenue, par une invention constamment renouvelée, par sa désinvolture à l'égard du conventionnel, par la pureté, la sûreté d'un langage tout maîtrisé. De ce récit on ne peut pas ne pas dire qu'il est musique et chant. Or vous n'y trouveriez pas une seule phrase à la René : cela est construit, au contraire, en défaisant; non pas en défaisant le langage, mais en cassant cet entraînement et cette ivresse de parler qui si souvent tiennent lieu de langage. Musique et chant, donc, parce que l'on devine bien que le romancier s'est fait le style qui l'exprime exactement, et qui révèle de la manière la plus indiscrète une inflétrissable fraîcheur de l'esprit et du cœur. Ce n'est pas à vingt-cinq ans que l'on est capable de cette jeunesse-là.

On a parlé des romans anglais à propos du *Verseau*. Oui, par le confort que prend le romancier en s'installant dans l'histoire qu'il raconte, par la subtile relation qui relie au détail d'une existence vraiment quotidienne ce qu'il est convenu d'appeler âme. D'ailleurs, Maurice Savin n'a pas caché le plaisir qu'il avait à voir deviné son goût pour Dickens. Mais le roman anglais a besoin d'une durée longue, le temps est sa matière principale et secrète. Tandis qu'il suffit de peu de semaines pour nouer et dénouer le *Verseau* dans l'humour, la tendresse et le tragique. Il y a tout un passé derrière, et l'avenir au-devant : mais tout le roman tient en un court été breton — « Adieu, vive clarté de nos étés trop courts » — où tout ce passé opère sa résolution en avenir, sur un admirable fond de sables, de mer, de roches, de soleil, de tempête et d'astres. — S. P.

Peintures murales de la France gothique, par *Yves Bonnefoy*, avec 144 photos, dont 20 en couleurs, de Pierre Devinoy; album de 25 × 33 cm, 3.900 fr. (Hartmann). — L'automne de 1953 avait révélé le poète de *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve;* l'introduction de cet album-ci — qui, à elle seule, par son étendue

(sans parler encore de son importance), ferait déjà un livre — révèle en Yves Bonnefoy un prosateur égal au poète.

Il faut laisser aux compétences le soin d'analyser d'un point de vue technique cet ouvrage consacré à ce que Bonnefoy appelle « les monuments d'un art méconnu ». Du moins peut-on insister sur l'extraordinaire et scrupuleuse beauté des photos de Pierre Devinoy, qui pousse l'élégance jusqu'à ne pas laisser voir que la plupart d'entre elles sont des tours de force. Certaines représentent non pas des heures mais de pleines journées de recherche et de travail. Les valeurs y sont admirablement respectées, ce qui était particulièrement malaisé quand le vandalisme des siècles, et de notre âge éclairé lui-même, a vraiment tout fait pour tout gâter. Là-dessus on recommande de lire le premier chapitre d'Yves Bonnefoy; encore ne dit-il pas tout, et la négligence française surprendra lorsque quelque indiscret révélera l'histoire lamentable de la Vierge de la Visitation de Saint-Amand-de-Boixe (planche 13) — un étourdissant Matisse du XIIe siècle — dont la tête est tombée depuis le passage de Pierre Devinoy : le gros plan de celui-ci en reste sans doute l'unique témoin véritablement authentique.

Du texte capital d'Yves Bonnefoy il faut dire d'abord qu'il ne part pas de la littérature. Il pourrait partir de la littérature, c'est-à-dire d'une intuition d'ordre poétique qui, s'élançant depuis ses bases propres, irait, par une démarche inversée, au-devant de l'histoire, de la technique et de la critique. Tel est le style, telle est la méthode, et, disons-le, telle est quelquefois la justification de ces préfaces dont les Clubs ont répandu l'usage depuis quelques années : nous y voyons les contemporains invités à dire de la manière la plus personnelle comment ils réagissent devant telle œuvre classique (c'est ainsi qu'Yves Bonnefoy lui-même a écrit sur les *Fleurs du Mal*, pour le Club du Meilleur Livre, les pages qu'on a lues dans le *Mercure* en septembre). Mais l'étude mise en tête des *Peintures murales de la France gothique* se fonde au contraire sur l'ensemble des données scientifiques et non pas sur le sentiment. Et c'est là qu'éclate l'art d'un prosateur. Car toutes les servitudes de précision que supposent la technique et l'histoire sont strictement remplies; mais l'homme pensant et sentant ne s'y laisse jamais déborder par le spécialiste, et le lecteur ravi voit un écrivain de grande classe parcourir sans raideur, sans contention, sans rupture de tonalité, tout l'espace spirituel qui va du détail d'érudition à l'essai le plus libre et le plus poussé, dans une langue étonnante de richesse et de rigueur. — S. P.

Les Aristocrates, par *Michel de Saint-Pierre*, 349 p. in-16, 620 fr. (Ed. : La Table Ronde). — Pour décor, un château de Bourgogne. Pour accessoires, l'attirail de la chasse, de la pêche, de la guerre; gibier, fromages et vins fins. Pour personnages : le père noble et ses enfants (un financier, un artisan, un abbé à visage rouge brique, un pierrot à visage lunaire et deux jumeaux-clowns, etc.); une étrangère mystérieuse. Comme on voit, une sorte de corps de ballet. N'oublions pas deux vieilles douairières et un savant, naturellement distrait. L'argument va son train. Les entrées et les sorties sont merveilleusement réglées. Pour en venir à la littérature, le style est étincelant, plein de formules brèves et fortes; le dialogue digne de la scène. Voilà justement ce qui nous gêne : tant de perfection linéaire, de précision dans les silhouettes, de pittoresque mesure nous don-

nent l'impression, le livre terminé, d'avoir passé une excellente soirée dans un théâtre de marionnettes pour adultes. — G. P.

L'Ombre de la Morte, par *Alphonse Narcisse*, 219 p. in-16, 390 fr. (Ed. Plon, coll. « Roman »). — Il arrive presque toujours un moment où, pour l'écrivain de métier, la vie s'organise spontanément en récit. Chez Alphonse Narcisse, mineur du Nord et romancier du dimanche, c'est l'inverse qui est vrai. Le romanesque ne donne pas forme à l'existence, mais l'existence a donné forme à son roman. Une existence extraordinairement authentique, qu'aucune littérature n'a encore gangrénée, respectée, comme la matière est respectée par l'ouvrier qui la travaille. Cette réussite nous gêne presque, trop naïve et trop mal défendue pour nous qui en tirerons une jouissance esthétique. Entre l'auteur et nous, le dialogue n'est pas franc. On pense à certains acteurs de cinéma qui n'ont été grands que pendant la période où ils ignoraient leur talent. — G. P.

La Colère Végétale, par *Monique Watteau*, 243 p. in-16, 450 fr. (Ed. Plon). — L'histoire de ce couple détruit par les fleurs et les arbres ressemble à une tapisserie de Lurçat. Clos comme un rêve, ne renvoyant qu'à lui-même, cohérent et sans progression comme un système poétique, un mode de penser. Monique Watteau a eu tout le talent qu'il fallait pour nous rendre un tel récit croyable : sensualité, force des images, beauté du style. On regrettera seulement qu'elle ait tenté parfois de sortir du monde où elle s'était elle-même enfermée pour le rattacher à d'autres univers : le romanesque exotique, la psychanalyse (nous sommes assez grands pour y avoir pensé tout seuls), la science (mais il va de soi que si les plantes vivent vraiment, les savants feront de cette découverte un tout autre usage que les littérateurs). — G. P.

Mémoires d'Elseneur, par *Franz Hellens*, 376 p. in-8°, 750 fr. (Ed. Albin Michel). — Le titre pourrait faire croire qu'il s'agit d'un Hamlet commenté, prolongé, retourné dans tous les sens, comme un mythe qu'on approfondit. Et il est vrai que le problème étudié dans ce livre est le même qu'eut à résoudre le prince de Danemark, vrai aussi que Franz Hellens parle souvent « à côté », comme Shakespeare lui en a donné l'exemple. Mais il semble plutôt qu'il s'agisse d'un Hamlet refait, converti — on pourrait presque parler d'un contre-Hamlet. Tout ce qui dans le modèle est déchirement et irréductibilité s'achemine dans la copie vers l'unité, la réconciliation avec la terre, le refus d'intervenir pour la justice et l'absolu, par respect, en quelque sorte, pour un absolu totalement hors de la portée des hommes.

Cette étrange leçon et tous les symboles qui l'accompagnent, souvent très neufs et insolites, nous éloignent évidemment beaucoup de l'Angleterre du XVIe siècle. Certains détails, peut-être fortuits, un réalisme visionnaire caractéristique, à la fois grossièrement terrien et mystique, un goût de la narration d'une extraordinaire qualité visuelle mêlé à un sens poétique débordant, feraient plutôt penser à Claudel et à Melville, l'un étant le poids, l'autre la netteté, l'un l'allégorie et sa logique, l'autre le récit au bord du vide.

Tout l'intérêt de ce livre pourrait finalement se résumer dans le mot *réincarnation*. Réincarnation d'un héros, avec ce que ce terme implique de refus à l'égard de l'archétype, mais transfiguration aussi de ce héros, de désincarné qu'il tendait à être chez Shakespeare, en un homme réintroduit dans un cycle cosmologique et dès ce moment-là, pacifié. — G. P.

L'Echelle Noire, par *Ferny Besson*, 260 p. in-16, 460 fr. (Ed. Albin Michel). — Cette œuvre est le type du roman qui doit tout à son auteur. Il commente, prédispose et pressent. C'est-à-dire qu'un grand nombre de personnages tournent et vaticinent autour d'une mystérieuse héroïne, immobile comme une divinité déconcertante. On en vient même à considérer tous les mots qui décrivent leurs faits et gestes comme le simple support d'une trame où s'inscrit en filigrane une tragédie, si l'on porte jusqu'à la dernière ligne les lunettes déformantes que Ferny Besson nous a mises sur le nez, — une anecdote, si, soupçonnant d'être trompé, on s'en est débarrassé.

Subtile entreprise de suggestion, dira le lecteur de bonne volonté. « On ne marche pas », diront les autres. C'est leur droit. Ils ont envie qu'on leur raconte une histoire, et non qu'on les persuade que cette histoire est intéressante. — G. P.

Harengs frits au sang, par *Jean Duperray*; in-16, 256 p., 520 fr. (Gallimard). — « Quel est donc le but que vous poursuivez dans ces

— comment dirai-je? — dans ces « exercices de langage »? — Je m'efforce de déglinguer le langage. — Quelle idée! mais dans quel but? — Pour qu'il ne m'empêche plus, par ses mécanismes logiques, de l'utiliser à mon gré... » Les histoires paysannes de M. Jean Duperray sont donc surtout des thèmes propres à libérer le langage d'un certain langage. Mais rien de théorique là dedans; au contraire, une saveur très pure, truculente et populaire. Attention toutefois à cette prétendue libération du langage, qui tourne au poncif. Il ne faudrait pas confondre le langage de M. Henry Bordeaux avec le langage. Le premier n'existe pas (malgré, il est vrai, quelques apparences). Quant au second, une fois liquidé le premier, mérite-t-il cet excès d'indignité? — S. P.

Mademoiselle Olga, par *Claire Sainte-Soline;* in-16, 240 p., 465 fr. (Grasset). — Douze nouvelles très retenues, dans un style également retenu... Dommage qu'on ne puisse plus parler d' « âmes sensibles » ni de « distinction » sans avoir l'air d'ironiser : ce sont ces mots-là qui conviendraient pour décrire la qualité d'attention et d'expression que montre ici Claire Sainte-Soline. — S. P.

Les belles amours, par *Louise de Vilmorin;* in-16, 224 p., 450 fr. (Gallimard). — Non, il ne manque pas, dans le nouveau roman de Mme de Vilmorin, de pages dignes de la précieuse et galante orfèvrerie de *Madame de*. Et même le précieux et le galant donnent ici plus furieusement que jamais. Mais ce sont là affaires de l'esprit plutôt que du cœur : elles ne s'accordent pas trop bien avec tel plaidoyer en faveur de l'instinct... Mais l'humour d'un récit et d'un langage aussi spirituels recouvre les disparates. — S. P.

L'argent vif, par *Michel Boutron;* in-16, 204 p., 480 fr. (Aimé Brachet). — Les six nouvelles ici réunies constituent une « suite montagnarde » — et, plus précisément, savoyarde. M. Michel Boutron ne se trompe pas sur la solidité que peuvent conférer au récit des évocations de réalités aussi solides : la montagne, la paysannerie. Mais Maupassant a empoisonné de tels sujets : quelles ruptures il faudrait accomplir pour les délittératurer tout à fait! — S. P.

Contre Sainte-Beuve, *suivi de* **Nouveaux mélanges**, par *Marcel Proust*, préface de Bernard de Fallois; in-16, 448 p., 900 fr. (Gallimard). — Ce gros recueil d'inédits me paraît beaucoup plus important que *Jean Santeuil*. Important par les idées de Proust qu'il précise (et, si les *Nouveaux mélanges* sont précieux, l'attaque contre Sainte-Beuve va extrêmement loin; le Proust qui s'y montre est déjà un Proust de maîtrise). Important, plus encore, par les recherches de méthode, et par un parti très significatif de rattacher l'effort de la pensée au mouvement même du pensant. C'est ici vraiment que l'on voit s'ébaucher, et, davantage, s'engager la *Recherche du temps perdu*. Ici, la vraie infrastructure d'un très grand livre. M. de Fallois, pour établir le texte, a dû se débattre parmi une effrayante complexité de notes et de brouillons. Il s'en explique (pages 25 et 26) avec une désinvolture peu digne de son rôle. Il semble heureusement, à lire le texte de près que les libertés qu'il a prises soient moins graves que lui-même, dans un souci assez déplacé de ne pas passer pour un cuistre, ne le laissait craindre. — S. P.

Proust et la stratégie littéraire, par *Léon Pierre-Quint;* 14 × 19 cm, 192 p. (Corrêa). — M. Léon Pierre-Quint réédite, sous un titre nouveau et plus précis, un livre publié en 1930, aujourd'hui complété. L'ouvrage se fonde sur les lettres de Proust à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun. En fait, c'est toute l'histoire « séculière » du premier *Swann*, — non pas la composition du roman, mais la manière dont il entra chez Grasset, à la N. R. F., dans le public et dans le monde. Si les documents sont précieux, les analyses et éclaircissements de M. Léon Pierre-Quint ne le sont pas moins. — S. P.

Barrès par lui-même, images et textes présentés par *Jean-Marie Domenach;* 11,5 × 18 cm, 192 p. (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). — N'est-il pas curieux qu'il faille aujourd'hui, pour prendre Barrès au sérieux, des hommes de gauche, Aragon ou, ici, le rédacteur en chef d'*Esprit?* Non pas curieux, mais significatif. Cela veut dire que le Barrès politique et parlementaire de la génération précédente tend à s'effacer auprès d'un autre Barrès plus profond devant qui nos hommes de gauche se sentent évidemment plus libres que les hommes de notre droite, lesquels se sentiraient pris entre l'obligation de le renier et celle de s'inféoder à des doctrines

peu soutenables maintenant... Le Barrès styliste, l'enchanteur de nos pères n'apparaît que dans les arrière-plans du livre de M. Domenach : aussi bien n'est-ce là qu'un aspect superficiel d'une personnalité dont le caractère décevant pourrait désormais s'estomper derrière les nouveaux caractères attachants, et beaucoup plus actuels qu'on ne croit, que mettent en valeur cet essai et ces textes. L'ouvrage de M. Domenach sera peut-être, à son tour, l'instrument déterminant d'une réhabilitation. — S. P.

Anatole France par lui-même, images et textes présentés par *Jacques Suffel;* 11,5 × 18 cm, 192 p. (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). — M. Jacques Suffel a publié il y a huit ans sur Anatole France un livre qui demeure le meilleur. Toutefois, depuis lors, des faits biographiques ont été éclaircis, dont on peut parler plus ouvertement, et les deux premiers tomes des *Trente ans de vie sociale* édités par Claude Aveline ont mieux préparé le public à entendre des exposés équitables. Ce petit livre si juste de ton et si bien équilibré est peut-être celui qui déterminera vers France le retour pondéré qu'attendent tant de bons esprits. Une seule réserve : M. J. Suffel ne fait pas allusion, je crois, au tract ni aux manifestations surréalistes de 1924; c'est pourtant là un épisode qui contribue plus encore que le discours de Valéry à expliquer un décri injustifié certes, mais non pas injustifiable (il s'agit de faits de l'histoire). Il est vrai que c'eût été sans doute sortir du sujet tel que le définit le titre; et le livre est certainement loin en avant des jugements, ou plutôt des préjugés, qui ont encore cours, mais qui certainement se survivent déjà à eux-mêmes. — S. P.

Présences contemporaines, par *Pierre Brodin;* 14 × 22 cm, 484 p., 840 fr. (Nouvelles Editions Debresse). — Vingt-sept solides études sur des écrivains contemporains, conçues non en vue de juger ou de se montrer « à la page », mais en vue d'informer et de guider des élèves et des auditeurs de l'Amérique du Nord. — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert;* fasc. 13 et 14, 23 × 31 cm, 140 et 96 p. (« Société du Nouveau Littré », Presses Universitaires de France). — De *devant* à *dzêta,* puis de *e* à *elyme* (plante monocotylédone qui pousse dans les sables mouvants), l'œuvre se poursuit. Un problème qui se pose à l'usager est de savoir comment s'acceptent ou s'éliminent les termes techniques. Ainsi, pourquoi *élyme,* mais non pas *bord d'attaque* ni *contrebattre,* qui sont néanmoins d'un usage plus courant, et se prêtent à plus d'emplois métaphoriques, donc tendent à déborder du domaine des mots techniques? Attendons « le Robert » à *entropie,* — et sachons attendre le Supplément. — S. P.

Frédérique Hébrard, **Babouillet ou la Terre promise,** illustré par Elisabeth Ivanovsky, 870 fr.; *Alexis Peiry,* **Amadou marchand d'escargots,** photos de Suzi Pilet, 720 fr.; *Andersen,* **Ferme-l'œil, le petit elfe,** illustrations de Jacqueline Ide, 990 fr.; *Paul Gallico,* **Peppino ou le petit miracle,** texte français de Juliette-Charles Du Bos, 690 fr.; *Francine Cockenpot,* **L'apprenti rêveur,** illustrations d'Etienne Morel, 690 fr. (Desclée de Brouwer). — Toute une série de jolis albums cartonnés : 1) L'histoire de Babouillet — le petit lion-qui-a-la-vocation artistique — est une parfaite réussite, de verve, de malice et de poésie, due à la jeune comédienne qui s'est déjà fait connaître comme romancière. Illustration ravissante; 2) Un nouveau récit attendrissant dans la série des « Histoires d'Amadou », si spirituellement illustrées de photos; 3) Un des plus beaux contes d'Andersen — et pas si connu, — avec des images qui ont du mystère et une belle franchise de tons; 4) Un petit garçon, son âne et saint François composent une charmante histoire de « miracle », animée par les photographies du film de Maurice Cloche; 5) Chansons sur les petits métiers, illustrées en noir et rose. — M. M.

Le dragon magique, par *Pearl Buck;* 15,5 × 22, 216 p., 48 illustrations dont 16 hors-texte, 1.260 fr. (Stock). — Gageons que les jeunes prendront autant de plaisir que leurs aînés à la découverte de cet Orient un peu biblique que nous a révélé Pearl Buck. La traduction remarquablement limpide de Leo Lack conserve à ces contes leur bouquet inimitable de fraîcheur, d'humour et d'attrayante moralité. L'Enfance éternelle et de toutes latitudes, fraternise et s'émerveille. Séduisantes illustrations de Giovanni Vanni dont les tons heureux et la finesse font passer sur le caractère approximatif de leur exotisme.

Le merveilleux voyage de Nils Holgersson, par *Selma Lagerloff;* 22,5 × 28, 238 p., ill. par Reboussin, 8 pl. en couleurs de Cana, br. : 1.140 fr.; rel. : 1.490 fr. (Delagrave). — La belle histoire du petit Nils dont le peu de sagesse fut à l'origine d'une extraordinaire aventure a enchanté bien des générations déjà et garde tout son attrait. La librairie Delagrave en donne une nouvelle édition, de belle et imposante présentation, mais pourquoi de si vieillottes images... — S. B.

La Perruche ondulée et les Inséparables, par *Marcel Legendre*, aquarelles par L. Delapchier (Editions Boubée, Paris). — Tous les livres qui traitent des oiseaux plaisent particulièrement aux amateurs d'animaux; mais celui-ci dégage un attrait spécial, car il traite de deux espèces charmantes entre toutes. La Perruche ondulée, originaire d'Australie, s'y rencontre en essaims importants dont la robe verte éclaire les mornes paysages de ce continent. Quant aux Inséparables, qui ne connait ces charmants couples de perruches, en effet « inséparables », puisque s'il en meurt une, l'autre languit et succombe aussi? Je puis certifier ce trait de mœurs, l'ayant personnellement observé. Il en existe plusieurs espèces, originaires de pays très différents, comme Madagascar, le Sud africain, l'Abyssinie. — M. R.

Initiation à la microscopie, par *Eugène Séguy* (Editions Boubée, Paris). — Voilà un excellent petit ouvrage, précieux non seulement pour le débutant, mais aussi pour qui veut renouer connaissance avec ce milieu enchanteur qu'est le monde microscopique. Il constitue, par son texte clair et ses abondantes illustrations, un solide document de plus au service d'une branche de l'histoire naturelle aussi passionnante pour la jeunesse que les contes de fées, et qui a le mérite, en outre, d'être vraie. — M. R.

Vie des chiens illustres, par *Elian J. Finbert* (La Table ronde, Paris). — On ne se lasse pas d'entendre parler de ses amis; c'est le cas des chiens quand on nous conte leurs faits et gestes à la manière de l'auteur. Une foule d'exemples nous montrent ce fidèle compagnon de route sous tous ses aspects, récits précédés d'une étude générale en manière de préface où l'on retrouve l'excellent observateur de la vie animale qu'est M. Elian J. Finbert. — M. R.

Histoire d'un lion, par *Agnès Herbert*, traduit de l'anglais par Elian J. Finbert (Editions Albin Michel, Paris). — Une famille de lions dans son milieu sauvage, la Somalie britannique, avec au centre le personnage principal, un lionceau, que nous voyons naître, grandir, devenir roi, puisque ainsi le veut la tradition. De l'histoire naturelle romancée, évidemment, mais le fond reste vrai, car la vie animale, au contraire de celle des humains, est à peu près toujours la même, au moins dans son cadre mental, ce qui confère à ce genre d'études une sorte de « sécurité » qu'on ne rencontre pas ailleurs. — M. R.

POESIE

LA POESIE DE PAUL VALERY par *Pierre-Olivier Walzer* (Cailler); **POEMES RETROUVES** par *Jacques Duron* (Cailler); **GRANDEUR NATURE** par *Roger Michael* (Editions du Sablier). **SALON DE POESIE** (La Presse à Bras de Monteiro). — Avec ce véritable monument de cinq cents pages in-quarto où la poésie de Paul Valéry est savamment étudiée, Pierre-Olivier Walzer, déjà connu par sa thèse sur Paul-Jean Toulet, éditée en 1949, nous donne son meilleur livre et l'un des ouvrages de critique les plus importants publiés l'an dernier. Il a tenté d'abord, comme il nous l'annonce dans un substantiel avant-propos de

« déterminer les conditions dans lesquelles le poète a été amené à produire ses œuvres » et il s'est vu, pour cela, contraint de considérer toutes les idées de Valéry qui sont liées à la composition de ses poèmes, d'analyser ses textes de prose parus avant 1900 et de se pencher attentivement sur les profondes méditations de ses longues années de silence. Puis, après avoir insisté sur les principes essentiels de sa poétique, il a commenté chacun de ses poèmes d'une façon parfois discutable, mais dont il est difficile de ne pas apprécier l'esprit méthodique et la claire intelligence.

L'utilité d'un tel volume est certaine en un temps où le haut et pur lyrisme de l'auteur du *Cimetière Marin* a été l'objet d'attaques d'ailleurs conduites avec plus de violence que de réelle efficacité. Je me plais à noter que Valéry, entre tant d'autres vérités et tant d'autres merveilles, a écrit ceci : « *Etonner* dure peu; *choquer* n'est pas un but à longue portée. Mais se faire redemander par la mémoire, instituer un grand désir d'être revu, c'est là viser, non l'instant de l'homme qui passe, mais la profondeur de son être. » Or nulle œuvre poétique menée à bien depuis 1914 n'est plus que la sienne promise à la durée; et les fervents de la magie du langage sont toujours fidèles au charme secret des admirables vers à la fois harmonieux et denses de la *Jeune Parque*, de *Fragment du Narcisse*, de *Palme*, de la *Dormeuse* et des *Pas*.

●

Auprès d'Yanette Delétang-Tardif, de Paul Lorenz, de Pierre Auradon, de Louis Emié, collaborateur assidu des « Cahiers du Sud » et de Christian Dédéyan dont le récent *Opéra Magique* a mis en évidence les remarquables dons d'artiste, Jacques Duron occupe une place de choix parmi les quelques poètes qui ont le mieux compris l'enseignement de Paul Valéry. Mais on peut encore et plus sûrement le rapprocher de Maurice Scève, ainsi que le prouvent les douze décasyllabes de cette *Eternelle Délie*, dédiée à Gilbert Mauge :

Mourant de soif au bord de la fontaine
Je ne sais plus si mon plus beau désir
Est de sombrer en la douceur mondaine
Ou de renaître au feu du déplaisir

Viendra la nuit qui hante au cœur de l'arbre
Le feu vivant que hante le soleil

Faut-il choisir d'être musique ou marbre
La nuit viendra mais d'un jour nonpareil

Amants veillez la forme est souveraine
Vaine est la vie mais plus vaine la nuit
Que hante au cœur le bruit de la fontaine
Qui meurt de soif le phénix est en lui

On sent dans la plupart de ces *Poèmes Retrouvés* combien la poésie du XVI[e] siècle est chère à Jacques Duron, et l'on s'en réjouit, car son érudition de grand lettré ne l'empêche pas de s'exprimer maintes fois avec une force d'émotion qui n'est qu'à lui. Il y a là beaucoup d'exercices liés à l'alchimie du verbe et beaucoup de musiques de rêve nées dans le frais silence et le mystère odorant de la nuit. Un ton d'élégiaque subtil et précieux y voisine avec d'abondantes abstractions métaphysiques et les vertus d'une éloquence qui pour être assez discrète n'en est pas moins confiante en son pouvoir.

La grâce et la vigueur se marient parfaitement dans ce recueil où il est fait usage de mètres fort divers et où le verset, d'un maniement si redoutable, est employé deux fois avec une rare dextérité. Cependant les pages les plus accomplies de ces *Poèmes Retrouvés* sont rythmées dans une prose très riche qui nous captive, aussi bien par sa rigueur de pensée que par son audace et la vive intensité de son rayonnement. C'est de ce côté-là, me semble-t-il, que Jacques Duron devrait surtout diriger maintenant ses efforts.

●

Le dernier recueil de Roger Michael : *Grandeur Nature* nous le montre en pleine possession de son talent et plus que jamais proche des hommes dont il partage les espoirs, les souffrances et les peines avec cette générosité naturelle et quotidienne qui l'apparente à Georges Duhamel comme à Charles Vildrac ou à Chennevière et qui fait de lui, à quarante-sept ans, un des poètes authentiques d'une époque où le mot bonheur paraît de plus en plus difficile à prononcer. Ecoutons-le nous dire dans sa courte préface : « L'auteur de *Grandeur Nature*, qui aime la sainte réalité, ne se réclame d'aucune Ecole, d'aucun Groupe, mais il ne renie rien des influences contradictoires qu'il a reçues. Le réalisme de *Grandeur Nature* va de l'extérieur à l'intérieur, du contenant au contenu, sans jamais désintégrer l'humain. Il s'attache, au contraire, en le suivant dans ses démarches les plus

humbles, à travers gestes, pensées et terreurs identiques, à retrouver sa permanence, du Moyen Age historique au Moyen Age de notre temps. »

Mais plus qu'à sa préface il faut se reporter à ses chants pour juger de la franchise et de la belle simplicité de son inspiration cette fois presque entièrement citadine et qui présente plus d'un rapport avec celle de Baudelaire écrivant l'inoubliable *Crépuscule du Matin.* Paris et sa banlieue sont évoqués ici d'une manière particulièrement directe et particulièrement originale, et la prière par laquelle s'achève la pièce angoissante sur la *Zone* touche à la vraie grandeur :

Seigneur! N'aurez-vous pas pitié!
De ceux qui vont sortir de ces demeures
Pour se dissoudre aux carrefours
Sous la haine tombant du ciel
Comme une laine épaisse et sale?

Ah! donnez-leur ce peu d'amour
Plus nécessaire que l'air pur,
Ces jours dorés comme de petits princes
Avec leurs soleils en manteaux de pourpre.

Donnez-leur de jeunes fontaines
Pour rafraîchir leurs yeux brûlés.

Pour eux, rien que pour eux, Seigneur,
Répétez parfois vos promesses.
Ils retrouveront, l'âme à demi-morte,
N'osant pas entrer de peur de trop voir,
Vos Anges Gardiens restés à la porte,
Compagnons muets de leurs destinées,
Qui leur tendront les clés de la journée
Et les aideront à gagner le soir.

Certains autres poèmes cadencés en vers blancs d'une ferme robustesse, comme cette *Rue* où les fenêtres se font signe entre leurs pots de capucines et comme ces *Appels* de locomotive aux longs cris de bête égarée, seraient également à citer, de même que cet *Organiste* qui déchaîne une tempête au gré de ses mains et que cet ample *Chant Séculaire* à la liberté enfin revenue.

•

Le troisième « Salon de Poésie », organisé par Jean Gacon et Vincent Monteiro avec le concours de Géo-Charles, Paul Gilson, Edmond Humeau, Jean L'Anselme et Pierre Seghers, s'est ouvert le 4 novembre au premier étage de la « Coupole » et a duré

jusqu'au 7. Après une vente de livres dédicacés par leurs auteurs, des lectures de poèmes dans le bruit discordant des soucoupes et une commémoration du centenaire de la naissance de Rimbaud où parlèrent tour à tour Luc Durtain, Géo-Charles et Jacques Duron, on y rendit un vibrant hommage à ces vivants de l'autre monde qui s'appellent Tristan Corbière, Charles Cros, Lautréamont, Lacenaire, Gustave Kahn, Henri Ghéon, Francis Picabia, Bernard Marcotte, Georges Auriol, Tristan Derème et Charles-Albert Cingria.

Les exposants n'étaient pas moins de cent soixante, et chaque poème manuscrit, collé sur du carton ondulé, avait été entouré par les soins diligents de Marcelle et Vincent Monteiro d'un cadre multicolore du plus charmant effet et dont aucun n'était semblable. Toutes les tendances du lyrisme contemporain étaient représentées dans ce troisième Salon placé encore plus que les deux précédents sous le signe audacieux de la jeunesse; et l'écriture des poètes parvint à y affirmer ses prestiges devant un public de plus en plus nombreux.

Il est à souhaiter qu'un album conserve le souvenir de cette importante manifestation et qu'il soit aussi réussi que celui que Monteiro a composé sur sa presse à bras pour le « Salon de Poésie de 1953 » et qui nous est offert ainsi qu'un précieux document où figurent quatre-vingts poèmes autographes reproduits en facsimilé, entre lesquels on remarque un curieux calligramme de Pierre Béarn, sept vers délicieusement décorés par Pierre Seghers et une page fort émouvante, écrite comme par une enfant, de la poétesse aveugle Angèle Vannier.

Philippe Chabaneix.

Le Sacrifice du soir, par *Henriette Charasson* (Flammarion). — Les poèmes réunis sous ce beau titre religieux par Henriette Charasson ont été écrits dans les années 1947 et 1953. Ce livre est très important dans l'œuvre de ce poète et constitue en ses trois parties une somme de poésie où l'expérience de toute une vie est ainsi transposée dans un chant aux pures cadences qui s'élève, à travers les doutes, les abandons, les repentirs, à la plus haute spiritualité par la conception quasi liturgique de la composition. Henriette Charasson emploie une forme de verset qui lui a été peut-être inspirée à l'origine par Paul Claudel mais qui est tout de même très différente, à l'analyse, de celle qui est généralement utilisée par le poète des *Grandes Odes*. Le verset d'Henriette Charasson est toujours rimé et ce son répété périodiquement renforce le rythme constitué davantage par le décompte syllabique que par l'alternance des longues et des brèves, les accents et les timbres. Il y a là véritablement un instrument qui appartient en propre à Hentirer d'admirables effets. L'alexanriette Charasson et dont elle sait drin reste l'unité de mesure. Autour de cette solide armature rythmique, le poète brode des variations musicales infiniment flexibles et nuancées mais qui gardent toujours la ferme consistance d'une cadence qui porte le chant jusqu'au plus haut degré de l'intensité expressive. C'est d'ailleurs l'alexandrin absolument régulier qui domine dans

tous les poèmes ici réunis et qui confère à la pensée de l'auteur comme à l'expression des sentiments ce balancement emprunté aux proses grégoriennes et leur assigne ce caractère d'universalité sans lequel il ne saurait y avoir de poésie vraiment grande. Car il s'agit là en effet d'une poésie qui, partie du cœur et de la sensibilité profonde, s'exalte par la seule force de l'incantation verbale, par l'indissociable et parfaite adéquation du terme à la pensée et au sentiment, jusqu'aux plus hautes régions de l'esprit. Et c'est ainsi que les événements les plus quotidiens de la vie, comme aussi les plus douloureuses épreuves ou les plus libres joies, sont par la foi chrétienne pleinement justifiés. La foi est sans doute d'abord un don de la grâce divine, mais c'est aussi volonté de croire et d'aimer. C'est ici qu'intervient alors le choix de l'homme, créature libre en son essence. Mais encore ici tout est grâce, comme l'a exprimé un tragique héros de Bernanos. Et c'est cette merveilleuse charité divine que nous fait pénétrer et comprendre par une constante et sublime intuition du poète, la liturgie tout intérieure de ce *Sacrifice du soir*.

Bréviaire, par *Armand Godoy* (Grasset). — Comme le pourrait laisser croire le titre, ce livre nouveau d'Armand Godoy n'est pas la simple paraphrase des prières du Bréviaire Romain où chaque heure de la journée, depuis prime jusqu'aux Ténèbres, est sanctifiée par une liturgie rituelle qui change d'ailleurs selon le propre du temps. Le poète du *Brasier mystique*, certes, a composé là une de ses plus pures symphonies liturgiques, mais très loin de la conception du bréviaire romain, sinon par sa haute signification spirituelle, du moins par son architecture. Trois poèmes à Francis Jammes où Godoy, avec son extraordinaire virtuosité du vers français, nous restitue l'accent et l'art même du maître d'Hasparren tout en restant originalement Armand Godoy, et une suite de quatre sonnets à Milosz servent de prélude propitiatoire à cette large composition où la création tout entière est associée à la gloire du Dieu trinitaire et absolu, un maître dont, comme le dit Armand Godoy dans sa dédicace, N.-S. Jésus-Christ s'est servi pour daigner lui montrer le visage du véritable amour. Suivent quatre sonnets : Matin, midi, soir et nuit où Dieu est glorifié dans son acte créateur, rédempteur et consolateur. C'est autour de ces quatre pièces maîtresses que s'organise le chant en mystérieux et savant contrepoint de cette symphonie religieuse. Chaque créature, depuis les oiseaux chers à Milosz comme à saint François d'Assise, jusqu'à la pierre, en passant par l'arbre et les étoiles, chante la louange imprescriptible et éternelle du Dieu vivant, et pas seulement les êtres et les choses, ni les anges, mais encore l'amoureux, l'amour, l'ombre, la douleur, la mort même et enfin la joie qui éclate comme le chœur de la IX[e] Symphonie de Beethoven dans l'explosion grave de la lumière où tout est purifié dans l'amour unique.

Graffiti, par *Jean Berthet* (Le Mouton bleu). — Jean Berthet ne consent qu'à être poète comme il le déclare au seuil de ce livre et comme le confirme d'ailleurs la lettre gentiment désinvolte par laquelle Jean Cocteau nous introduit à la lecture de ces *Graffiti*, dernier recueil publié à ce jour par notre poète. Ne croyez pas sur la foi du titre qu'il s'agit là de pièces écrites sur les murs comme on voit que font les gamins avec une certaine grossièreté. Certes la fantaisie de Jean Berthet nous surprend parfois par sa brusquerie et son air cependant de n'y pas toucher et de n'y pas croire. C'est bien un disciple pourtant de Toulet et de Jean Pellerin par le soin méticuleux qu'il met à écrire ces courtes pièces sarcastiques où le trait cruel parfois se complaît aux grâces les plus raffinées d'une prosodie rigoureusement classique, d'un style toujours châtié. Et sous cette apparence de liberté, de libertinage et de désinvolture d'ailleurs très aristocratiques, quelle plainte déchirante se fait secrètement jour, quelle angoisse, quelle anxiété devant les mystères de l'amour et du destin, qui nous bouleversent justement comme le drame à peine entrevu d'un cœur sensible qui se rétracte et se défend par la pudeur qui est ici l'ironie.

Prière à Port-Royal des Champs, par *Anne-Marie Oddo* (Editions du Pigeonnier). — La ruine pathétique de Port-Royal des Champs, les tombes violées des solitaires poursuivis jusque dans leur repos éternel par les foudres de l'orthodoxie, l'admirable paysage aux lignes pures et pacifiques où s'est accomplie cette tragédie religieuse en ce siècle dix-septième féru de théologie, ont inspiré à Anne-Marie Oddo un poème dont la grandeur de la conception et la noblesse de

la forme très purement classique en la cadence large de ses alexandrins, sont tout à fait accordées à la hauteur spirituelle d'un tel sujet. Elle implore avec des accents bouleversants de sincérité, de charité affective en la ferveur orante de la supplication, la miséricorde divine sur les âmes de ces serviteurs malheureux et abandonnés. On comprend tout ce que le poète a ressenti à la contemplation de ces vestiges désolés, l'angoisse qui l'a saisi à l'évocation de ces grandes ombres et de ce dramatique destin. Anne-Marie Oddo, avec les mots les plus simples, a exprimé cette plainte douloureuse devant cette haute infortune qui intéresse la suprême destinée de ces âmes. Elle a su restituer à ces mots de tous les jours, par leur assemblage musical, le rythme à la fois rigoureux et souple aux inflexions quelquefois raciniennes, la valeur totale de leur intensité expressixe, réalisant ainsi avec une parfaite aisance une sorte de chant plagal riche de résonances sensibles et purement lyriques qui s'ordonnent en contrepoint, imprimant ainsi à la pensée et au sentiment un mouvement profond et irrésistible.

Histoire de la Musique, par *Alain Messiaen* (Caractères). — Nul ne pouvait être mieux doué pour réussir la transposition poétique du génie des grands musiciens, de Monteverde, créateur de la polyphonie, aux compositeurs les plus modernes, Arnold Schœnberg, Jolivet et Elsa Barraine, en passant par J.-S. Bach, Haendel, Mozart, Rameau, Beethoven, Schumann, Wagner, Berlioz, Chabrier, Fauré, Franck, Debussy, Falla, Albeniz, Satie, Ravel, Roussel, Olivier Messiaen, Daniel Lesur, qu'Alain Messiaen, fils de Cécile Sauvage, qui écrivit entre autres vers admirables celui-ci qu'Alain Messiaen met en épigraphe à son livre :

Je souffre d'un lointain musical
[que j'ignore...

et frère du grand et savant musicien mystique Olivier Messiaen. Alain Messiaen n'ignore pas ce dont il parle et bien au contraire chaque compositeur est ici défini dans la caractéristique de son art, non seulement par la désignation allusive du titre de ses œuvres les plus importantes, mais encore par ce que chacun de ces artistes a apporté d'innovation dans le développement de la technique, depuis le contrepoint instauré par Monteverde et développé par Bach et Haendel, jusqu'à l'harmonie verticale de Rameau, reprise après les romantiques par Debussy, et enfin, le retour à l'harmonie horizontale avec l'école des Six et même le dodécaphonisme d'un Luigi Della Picollo. La liste de ces musiciens est naturellement fort incomplète mais il fallait choisir et Alain Messiaen, à qui l'on pourrait peut-être reprocher d'avoir négligé Haydn, si important dans l'école classique, Chopin dans le romantisme et parmi les contemporains Claude Arrieu, a tout de même pris parmi les musiciens de chaque école ceux qui en étaient réellement les maîtres et prototypes. Il sait tout dire et tout définir sans abuser des mots techniques indispensables cependant quand il s'agit de représenter l'évolution de la musique. Alain Messiaen a parfaitement réussi son dessein et nous l'en louons, l'entreprise était poétiquement hardie.

Chants du Soir, par *Germaine H. Massis* (Grasset). — Les stances qui composent ces poèmes généralement brefs sont chargées d'un double sens à la fois discursif et plus secrètement intérieur aux résonances mystiques. L'emploi rigoureux de la prosodie traditionnelle convient à cette poésie où le souvenir se recueille comme un parfum un peu secret dans des fioles transparentes et parfaites. Poésie élégiaque où le regret n'est jamais amer cependant, mais donne une couleur mélancolique et tendre à ce passé hors duquel il nous est si difficile de vivre, poésie qui tire le meilleur d'elle-même de petits événements quotidiens auxquels le sentiment du poète exprimé toujours pudiquement donne une signification essentielle et où se préfigure la destinée. Ces *Chants du Soir* nous émeuvent par une grâce et une pureté dont un sens exact de la mesure dans le sentiment exprimé est l'élément de la plus essentielle nécessité poétique.

Il n'est de Muse que d'Eole, par *René-Louis Dumas* (Caractères). — La fraîcheur de la sensibilité, la grâce flexible, l'émerveillement devant les aspects mouvants de la nature sont les caractéristiques de la poésie de René-Louis Dumas. Ici tout est prétexte au chant, le moindre événement de la vie, l'acte le plus quotidien et qui serait banal si justement René-Louis Dumas n'avait le don de l'éclairer par cette lumière particulière et qui est l'intuition poétique des sens. Tout cela : cet univers fourmillant de merveilles, ces joies, ces étonnements, sont traduits avec une légèreté de touche, une grâce fluide,

une discrétion dans l'émotion qui sont un enchantement pour le cœur et l'esprit. Cette poésie de joie et d'amour s'exprime dans une forme sans doute libérée des contraintes sévères de la prosodie traditionnelle mais qui consiste surtout au mélange des mètres, chaque vers restant par sa construction rythmique une entité autonome et les jeux de la rime, de l'assonance et de la contre-assonance renforçant encore les temps métriques de ces heureuses cadences. Mais l'anecdotique ne prend jamais ici le pas sur le sentiment. Il n'est que motif et prétexte à poésie.

Ferveurs païennes, par *Marcel Funck-Audé* (Imprimerie Lavialle). — Dans cette nouvelle plaquette, Marcel Funck-Audé traduit ses émois devant la beauté mouvante d'un monde purement sensible. Eloigné de tout panthéisme, dédaignant l'allusion mythologique, cet amour de la nature ignore le sentiment panique auquel nous ont habitué les romantiques. En des poèmes soumis à la rigueur des disciplines classiques, Marcel Funck-Audé, par une préhension directe des formes et des couleurs auxquelles la magie verbale ajoute l'harmonie d'une musique suavement modulée, nous restitue en images suggestives et fermement dessinées les paysages et les objets dont la réalité palpable l'émeut constamment comme la preuve de sa propre existence en face de l'univers créé et dont il fait partie tout en en demeurant distinct. Il y trouve les éléments essentiels d'un culte voué à la pure beauté des formes sensibles. Mais ces poèmes très précisément descriptifs et qui ne prétendent nullement à une explication orphique du monde, dépassent cependant la simple représentation verbale de l'objet. Une âme y chante dans un contre-chant harmonieux, les troubles du cœur, l'ardeur du désir, la sensualité généreuse, et aussi les ferveurs amoureuses et les angoisses du doute et de l'absence. Et c'est en quoi cette poésie ne cesse de nous émouvoir.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

IRENE INNOCENTE, trois actes d'Ugo Betti, adaptation de Maurice Clavel *(Petit Théâtre Marigny)*. — **YERMA**, de Garcia Lorca, traduction de Jean Camp *(Théâtre de la Huchette)*. — **LE HEROS ET LE SOLDAT**, trois actes de Bernard Shaw *(Théâtre Grammont)*. — Sans doute est-il fâcheux qu'en rassemblant ici mes meilleurs souvenirs de ce mois, je ne puisse y faire place à aucune pièce française, et que sur ces trois belles étrangères une seule, *Irène innocente*, nous soit vraiment nouvelle. Mais qu'y faire? Réjouissons-nous du moins de ce qu'aucune ne soit médiocre.

Cette *Irène* — la pièce préférée d'Ugo Betti trop tôt disparu, nous dit son excellent adaptateur Maurice Clavel — m'a intéressée au point de m'émouvoir un peu plus que je n'eusse peut être voulu.

Irène innocente est-elle un mélodrame aux personnages pittoresques, au climat étrange, qui finit dans un attendrissement discutable? Est-elle un cri de l'âme même d'Ugo Betti et traduit-elle un tourment métaphysique déjà manifesté dans *Le Joueur?* Je ne saurais en décider, même après avoir applaudi.

L'atmosphère est la même que dans *l'Ile des Chèvres* : un village

perdu sur un escarpement montagneux et dans une maison de ce village, des citadins déchus que hante le mirage de leurs chétives élégances perdues.

Un beau brigadier de carabiniers, Ugo, y monte pour faire une enquête dont les motifs ne nous sont pas annoncés d'abord. A la première maison où il frappe, il est accueilli, après bien des hésitations, par un couple mûr, tremblant, loquace et rusé. Le mari geint et flatte, la femme divague à demi, gardant des prétentions mondaines dans cette masure désolée; mais tous deux excellent à se dérober devant la curiosité professionnelle encore un peu naïve du brillant Ugo : on dirait d'un jeune coq aux prises avec deux vieux renards pelés. Que dissimulent-ils? Il y a une fille dans la maison. Ugo l'a vue par la fenêtre. On nie son existence. Voilà qu'elle se met à chanter derrière un rideau, on refuse de la lui laisser voir. Il se fâche... Le vieux sort son meilleur vin, le pousse à boire et boit lui-même avec un entrain, et une résistance, d'ivrogne. On choie l'hôte, on le retient, on lui dresse un lit. Quand le vin l'a rendu un peu chancelant, le vieux lui souhaite le bonsoir et se retire, après avoir lui-même ouvert l'alcôve où se tient, couchée dans une chemise légère, Irène, maquillée, consentante et qui l'appelle. Rideau sur le premier acte.

La suite nous apprendra que le père d'Irène, secrétaire de la mairie, a commis quelques menues friponneries. Le maire s'est plaint à la préfecture. On veut obtenir d'Ugo un arrêté d'expulsion conditionnel que le maire rendrait effectif à la première incartade. Ugo, attendri par la douceur amoureuse qu'Irène lui a témoignée, plaide la clémence, mais il se heurte à un sournois entêtement collectif, dont les raisons finissent par éclater.

Irène, à demi responsable et contrefaite (elle ne peut marcher qu'avec des béquilles) ne sait refuser aucun homme, et la maison de sa famille est devenue le mauvais lieu du village, tous y viennent — ou y sont venus — même le tortueux maire, même son fils qui vole à l'épicerie paternelle les provisions qu'il porte là-haut. Pour comble, la boiterie misérable de la fille enrage d'une curiosité malsaine et d'un peu de sadisme la luxure latente de tous ces rustres.

Le triste trio essaie de fuir, mais le village ne l'entend pas ainsi, il veut garder ses souffre-plaisir. L'arrêté d'expulsion n'était que pour les mieux asservir, et la colère publique se retourne contre Ugo, l'étranger, dont la présence a fait éclater au grand jour tout ce qu'on taisait. Affreusement bafouée, Irène, traînant entre ses béquilles le poids de ses pieds inutiles, sort en silence. Puis on entend un grand cri : elle s'est jetée par la fenêtre.

Elle s'est tuée? Tous l'ont tuée : Sa mère qui n'a pu lui pardonner d'être infirme; son père, trop complaisant à son irresponsabilité et qui s'en est fait le complice intéressé; tous les autres qui ont usé d'elle; et Ugo lui-même venu au nom de la justice et qui a pris sa part à l'iniquité. Qui sait si cette conclusion amère n'eût pas été la plus vigoureuse? Mais Ugo Betti mêle, dans une égale sincérité, la fureur réaliste avec une religiosité d'un laxisme sentimental sans bornes. Irène, rapportée en scène, se ranime pour un quart d'heure, juste le temps qu'il faut pour appeler le curé du village, et célébrer, tous personnages en scène prostrés dans le regret ou noyés de larmes, un mariage in extremis avec le bel Ugo ruisselant de repentir... C'est peut-être promener sur la corde sensible un archer un peu facile, pour jouer finalement un très vieil air de 1840.

La pièce est fort bien jouée par tous, et admirablement par Yves Deniaud (le père d'Irène). Excellente mise en scène de Jean-Pierre Granval, remarquable par sa fidélité aux mouvements intérieurs des personnages.

•

L'humour non-conformiste de Bernard Shaw n'a jamais été plus vif et plus alerte que dans cette pièce : *Le Héros et le Soldat.* Mais comme les explosifs s'éventent vite de notre temps! Sa satire des illusions guerrières, prenant pour cadre une guerre serbo-bulgare de 1885, avait paru prodigieusement hardie quand Gémier nous la révéla, au lendemain de la guerre 14-18.

Nous en avons tant vu depuis, tant appris et tant essayé d'oublier pour continuer de vivre, que la pièce s'en allège singulièrement, sans rien perdre de sa justesse.

Nous rions de bon cœur, avec à peine, chez certains d'entre nous, ce halo de mélancolie dont la clairvoyance aime à se parer. Nous ne sommes plus choqués le moins du monde : le fantôme de Bernard Shaw doit être vexé. Charmante interprétation, spirituelle sans arbitraire, fantaisiste sans lourdeur bouffonne d'une jeune troupe parfaitement conduite par le principal interprète René Dupuy.

•

C'est encore une jeune troupe — d'un métier moins exercé mais d'un zèle bien sympathique — qui nous a valu de retrouver l'admi-

rable *Yerma* de Garcia Lorca. On rêverait de voir cette œuvre, à la fois dramatique, lyrique, musicale, chorale et par instants dansante, réalisée une fois avec les vastes moyens dont pourrait disposer Rouleau ou Barrault... Mais en définitive, il est une classe de poètes de théâtre (Lorca comme Claudel) qui peut se passer à peu près de tout sauf de ferveur, et ici elle brûle à pleine flamme. Si bien que le très jeune metteur en scène Guy Suarès — aidé, il est vrai, par l'expérience musicienne de René Lafforgue — a réussi à faire vivre, dans leur harmonie et dans leur juste intensité, des tableaux populaires, les uns joyeux, les autres sauvages et même sorciers, sur les cinq mètres carrés de la scène de la Huchette. Paradoxe des théâtres trop petits, qui nous ont déjà si souvent donné de grandes joies...

Dussane.

CINÉMA

ALLEGRO NON TROPPO (1). — On peut probablement tout faire avec une vaste option politique, des syllogismes et de la bonne volonté. Voici par exemple le dernier livre de l'histoire générale du cinéma de mon ami Georges Sadoul, par lequel l'auteur, négligeant d'achever les ouvrages traitant des années 1920-1939, fait un bond en avant : il s'agit du tome VI, celui qui couvrira l'époque contemporaine, et ce n'en est encore que le premier volume, celui qui correspond aux années de guerre. L'auteur y identifie le cinéma à l'époque et l'époque au combat du parti communiste. Le mot à mot n'est guère en cause. Le libéral honnête, au sens anglo-saxon du mot, n'y trouvera à peu près rien à contester (je ne parle pas en « critique »; il n'est pas possible que n'importe quels deux hommes soient rigoureusement d'accord sur des centaines de films). Du reste le livre est-il superbement bien documenté, de tous points de vue biographique, économique, technique, ce qui fait qu'on enrage aux erreurs, filles de la hâte, qu'il charrie. Mais sa vertu militante se fonde aussi sur les propositions, les accents et les silences. Je trouve excellent que la superstructure financière du cinéma américain soit mise à nu; mais je trouverais excellent aussi que

(1) Références : Georges Sadoul, *Le cinéma pendant la guerre* (1939-1945) (*Denoël*, 1954); Paul Rotha, avec une préface de John Grierson et des chapitres complémentaires de Sinclair Road et Richard Griffith : *Documentary film* (*Faber and Faber*, à Londres); Jacques B. Brunius, *En marge du cinéma français* (Arcane); Lotte H. Eisner, *L'écran démoniaque* (André Bonne).

Sadoul entretienne parallèlemnt son lecteur du ralentissement et du relatif désarroi de la production soviétique, par le fait des comités et des consignes, après avoir dit les grandes vertus de cette production. Il ne s'agit pas d'un toit de préjugés coiffant un édifice librement bâti avec les matériaux communs, ou d'une couche de minium posée après coup par le scrupule d'une bonne conscience. Non. C'est vraiment le cinéma vu par le communisme. Chacun en prendra ou en laissera selon son penseur habituel, une fois prévenu que, plus Sadoul approche des jours que nous vivons, plus il est difficile de distinguer entre ce qui, dans son Histoire, est du cinéma et ce qui est du communisme. Il est vrai, naturellement, que le cinéma est engagé dans une certaine mesure, selon ses auteurs, genres et chapitres, et nous savons combien est politiquement suspect l'individu « qui ne fait pas de politique ». Mais il est tout aussi vrai que le système de préjugés est le sûr moyen, pour le critique, de regarder de l'extérieur, ou de travers, des chapitres entiers de son sujet, le cinéma. Aucun critique, aucun historien qui puisse vraiment, bien sûr, faire accueil à tous les ouvrages de quelque substance ou signification, et se déplacer à l'intérieur d'eux. A vrai dire, la tâche qu'on attend de nous est inhumaine, et nous courons plus de risques d'erreur, plus de risques d'être ridicules que n'importe quel auteur soi-disant justiciable de nos édits. Mais on peut faire un effort, et j'ai dit les limites de l'effort fait par Georges Sadoul (cela n'empêche pas le livre d'être passionnant et son auteur notre père nourricier; je ne parle ici que du parti pris; pour la méthode et le contenu, une note, on s'en souvient peut-être, a été publiée dans un précédent numéro).

Ouvrons maintenant *Documentary film*, c'est-à-dire la dernière édition, publiée à Londres en 1952, du livre de Paul Rotha. Paru tout d'abord en 1936, puis révisé en 1939, il se présente cette fois considérablement augmenté. Une préface de John Grierson professe, par le pape de la chose, le point de vue dernier en date du documentarisme social-démocrate. Humainement, et dans quelque mesure au point de vue du style, la profession de foi de cette école rejoint celle de l'école communiste. Pour l'une et l'autre, il s'agit de tourner le dos au monde synthétique du cinéma d'Hollywood (pas seulement celui d'Hollywood, du reste), et de porter à l'écran, tout simplement, la réalité. C'est ce que redit Paul Rotha dans les avant-propos pieusement rassemblés de ces éditions successives (un peu de simplicité condensatrice n'eût pas nui); ce qu'il redit encore, sur références, dans ses analyses de 1939; enfin, ce que redisent Sinclair Road, dans l'étude qui prolonge l'œuvre de

Paul Rotha de 1939 à ces dernières années, pour ce qui concerne le film documentaire à travers le monde sauf les Amériques, et Richard Griffith pour celles-ci. Le propos initial commun aux sociaux-démocrates anglais et aux communistes est irréfutable et bienvenu. Ma préférence de principe va aux premiers : leurs pêcheurs, leurs dockers, leurs cheminots n'y sont pas des instruments de propagande, mais seulement des pêcheurs, des dockers, des cheminots. Témoigner suffit (et voyez le terrifiant film de Georges Franju où l'on voit les pensionnaires des *Invalides)*; au lieu que la propagande est corruptrice. Elle a toujours le double visage de Janus. Les films communistes produits par l'U.R.S.S. louent l'U.R.S.S.; les films des communistes produits dans l'hémisphère occidentale dénoncent la société capitaliste. Je ne doute pas que ces films aient raison dans quelque mesure, dans les deux cas et les deux hémisphères. Je me demande seulement si leurs auteurs, ceux de là-bas comme ceux d'ici, se sont demandé s'ils n'avaient pas tort aussi, quelquefois. En outre, le moment vient sans doute où les effets de la propagande s'émoussent, à supposer qu'ils ne se retournent pas contre les propagandistes. Nos Anglais, à l'abri de ce reproche, ont fait de bons films, et fondé une tradition, elle-même issue des premières grandes œuvres des Russes. Mais ils sont dans l'impasse, un peu parce que la Social-democratie anglaise cherche une voie nouvelle (Grierson lui-même ne dissimule pas son désarroi) ; un peu parce que leur tradition a dégénéré en formule. Outre une demi-douzaine de films, il ne subsistera de cette école que les merveilleux témoignages d'Humphney Jennings, parce que lui seul a su ajouter, aux préceptes et aux recettes, le style et la qualité de l'émotion. Son secret fut simplement de s'intéresser aux hommes : le soldat, le pompier auxiliaire de la défense passive, le marin, le docker, le pêcheur étaient encore, vus par lui, un certain soldat ou un certain pêcheur; un certain homme. Quant aux vues de cette école, je les ai défendues, seul ici ou à peu près, pendant longtemps : mais le fait est qu'elle rabâche, sans plus rien proposer, et par conséquent sans objet. J'aime bien Paul Rotha, malgré ses défauts : quelque arrogance et quelque étroitesse. Il a l'incorruptibilité de l'apôtre, l'intelligence didactique percutante, de la vitalité et du charme. Mais que sa manière est agressive, restrictive, exclusive même! Enfin, on voit, à lire les chapitres complémentaires de Richard Griffith, que l'école documentaire des « progressistes » américains a, ces dernières années, et jusqu'à l'avènement des sorcières, dépassé celle des britanniques. Encore une armée où ne pas s'engager, quelque regret qu'on en ait.

Loin de ces propos « sociaux » et didactiques, voici maintenant le livre de Jacques Brunius, *En marge du cinéma français*, où l'auteur, cinéaste lui-même à plusieurs titres — scénariste, réalisateur, comédien — ressuscite des querelles anciennes. Livre nourrissant et tonique. L'auteur a lutté et travaillé, au coude à coude, avec Buñuel, Clair, Renoir, Delluc, Jean-George Auriol, Desnos, avec Jacques Prévert, avec la première équipe de la *Revue du Cinéma*. Un relativement nouveau venu ne peut pas croiser la plume à armes égales avec cet ouvrier de la troisième ou quatrième heure, et je ne vois pas qu'on puisse contredire à ses principales admirations : il est même l'un de ses amis auquel il ne fait pas encore pleine justice. Mais dans l'autre plateau de sa balance, Brunius jette en vrac Gance, Epstein, Cocteau et divers autres, réglant compte sur compte, sous le prétexte qu'à vouloir être impartial on est « un vilain petit imposteur ». Il est entendu que nul n'est jamais tout à fait impartial; du moins peut-on s'y efforcer. Brunius, en réalité, écrit ses mémoires.

Il n'est pas sûr que le temps de la critique soit venu, sauf à appeler travaux critiques les travaux d'approche et de débroussaillement, et la modeste fonction de parer au plus pressé, dans les journaux. Les uns se constituent dans leur tête une charmante collection de papillons morts (Paul Gilson, Nino Frank). D'autres dressent sur références la liste exhaustive des émois d'antan (René Jeanne et Charles Ford). Ceux-ci écrivent un roman antisémite, avec des mouvements de menton, des aphorismes, des élégances et du « goût » (Brasillach et Bardèche, dont le talent garantira la lisibilité, quelque temps encore). Ceux-là sont théoriciens et prophètes : Canudo, par exemple, inventa le « septième art » parce qu'il lui pré-existait trois arts du mouvement et trois arts temporaux, le septième, n'est-ce pas, apportant la synthèse. Il se peut bien que tous ces travaux aient place dans le grand dessein de Dieu, mais je confesse éprouver une sympathie grandissante pour les plus humbles d'entre eux. Il me semble qu'on n'éclairera vraiment le cinéma, désormais, que chapitre à chapitre, ou auteur par auteur quand l'auteur en vaut la peine. Voir les films et les revoir. De préférence, les revoir trois, quatre, cinq fois. Lire les scenarii plume en main. Interroger les vivants. Annoter les œuvres originales s'il s'agit d'adaptations. Se défier des analogies (le critique analogique est une plaie galopante) ; se soumettre aux œuvres; faire œuvre descriptive. C'est par la description que les idées s'ordonnent (« je n'ai pas souvent d'idées », disait Valéry).

Jean Queval.

Le mathématicien supérieur adapte « Le rouge et le noir ». — En mathématiques supérieures, on pourrait peut-être tirer de brillants effets du problème d'adapter *Le rouge et le noir* pour l'écran. Les données se posent sur différents terrains entre lesquels établir des relations ingénieuses. Comment effacer la vision intérieure de celui qui a lu le livre? Et notez qu'elles diffèrent entre elles. Pour prendre la plus simple, Gérard Philipe est-il Julien Sorel, à vos yeux, qui en ce moment lisez cette note? Deuxièmement, comment restituer une société d'au delà de toute mémoire sensible, celle de la Restauration? Et le commentaire que l'auteur en fait? Troisièmement, comment faire avancer du même pas l'histoire, ce commentaire d'une société et les propos de route du moraliste? Et conjuguer le temps dramatique avec le temps qui passe sur les personnages? Quatrièmement, comment imposer la notion stendhalienne du héros? Cinquièmement : mais comment aussi se faire entendre de Belleville, Carpentras et Tokio? Sixièmement : selon quel principe décider de ce qu'on gardera et de ce qu'on retranchera? Ce ne sont que six questions, c'est seulement façon de dire. C'est pour dire l'intrépidité de Claude Autant-Lara et de ses collaborateurs de prédilection, Jean Aurenche et Pierre Bost. On ne manquera peut-être pas de leur dire, au bout du compte, et à supposer qu'on les acquitte (et M. Henri Martineau ne les acquitte pas, ah non!), — de leur dire : « Oui, Stendhal donne du talent au cinéma français, qui n'a pas beaucoup d'auteurs ». Une manière de septième question, et qui n'est pas illégitime, dans son ordre. Le total des risques encourus par ces adaptateurs, on a peut-être maintenant quelque idée de ce qu'il serait, quand le mathématicien aurait terminé son problème, avec l'esprit de finesse joint à l'autre.

Comment est racontée l'histoire. — Non, ces précautions ne sont pas superflues, et on peut leur ajouter le souvenir encore frais d'une *Chartreuse de Parme* d'une étourdissante niaiserie. Voyons donc comment nos adaptateurs se sont tirés d'affaire. Notons d'abord que le film devait primitivement durer plus de trois heures : il a été amputé d'une demi-heure, pour des raisons commerciales. En est-on gêné? Point trop. Il y a des bonds, d'épisode à épisode. Mais c'était, semble-t-il, conçu de la sorte, en tout cas. Il a été gardé une espèce de découpage en chapitres, précédés d'épigraphes, certains peignant les mœurs plus qu'ils ne font progresser l'action, les autres, le contraire; une construction en mosaïque; une illustration habile, encore provocante par endroits. Il y a des réussites sur les deux terrains, mœurs du temps et vertu romanesque. On ne perd pas le fil, jamais, sauf à chicaner, et en référence au roman, dans sa lettre. En revanche, il s'en faut que le récit dramatique soit mené d'un même train. C'est peut-être ce qui a conduit Jean Aurenche — le « constructeur » — à recentrer l'intérêt en l'encadrant entre deux scènes de la fin. Je ne sais pas comment j'aurais fait pour faire mieux. Je sais seulement que le procédé a l'air un peu naïf. En plus, la note initiale n'est pas convaincante : Gérard Philipe s'adresse au jury avec l'air supérieur, presque doux, de quelqu'un qui s'est absenté. Ce n'est pas, d'entrée de jeu, tout de Julien Sorel. Mais que de bonnes choses, savoureuses, subtiles, vives, entre un début et une fin qui sont le moins bon — que de scènes, mais certes oui, fidèles à Stendhal. Le recours au procédé narratif complémentaire du monologue intérieur — au juste : Gérard Philipe dit à haute voix, pour notre usage, ce qu'il se formule à lui-même — a fait hurler des âmes néo-pieuses. Je le trouve pourtant sobre, efficace, et souvent (souvent, d'ailleurs, dans tout le texte de ce film) il emprunte à Stendhal. En outre, c'est psychologiquement incontestable. De quelqu'un de mentalement délié, on dit en anglais qu'il est articulé. C'est très juste. Un nombre, peut-être « infini », de gens de l'espèce de Julien se tiennent des discours à eux-mêmes, avec les mots, avec des phrases, avec une ponctuation, très certainement. Il n'y manque que le son (et encore...). M. André Maurois a écrit un livre sur le sujet. De sorte qu'ici s'affirme un peu de l'intelligence du cinéma.

Comment elle est incarnée. — Gérard Philipe est un sujet d'étude sur lequel le jour s'est levé depuis assez longtemps déjà, si jeune qu'il soit encore. S'il est Julien Sorel, et s'il chasse ses autres rôles de l'esprit du spectateur, chacun, on peut seulement le répéter, en tranchera pour soi. Mais quel autre comédien français aurait su affirmer tant de pudique fierté, tant de force désinvolte, et se mouvoir avec cette aise parmi des nuances? Quel autre aurait l'élégante minceur, et le port?

Dira-t-on qu'il n'est hypocrite qu'un peu trop par surcroît? Mais c'est tout le contenu social du personnage. Recourir à un inconnu? Mais quel réalisateur (et quelle firme) eussent pris ce risque? En fait, le plus fort du film va du moment où M. de Rênal frappe à la porte de son épouse endormie dans les bras de l'amant, à la nuit revenue; Julien lisant le *Mémorial* pendant que son amie anxieusement épie sa porte. Toutes les tentations du mauvais goût étaient accumulées : je répète que c'est, grâce à Danielle Darrieux, à Gérard Philipe, à Claude Autan-Lara, le meilleur du film : savoureux, émouvant, parfait, filant d'un registre à l'autre avec l'autorité du tact. Grâce aussi au musicien Cloërec, — qui, malheureusement, abasourdit le monde, à la dernière scène, avec des anges-radiheux. Mais tous les comédiens sont bons (M. de Rênal, un rôle difficile) ou exceptionnellement bons (l'évêque; son exercice du port de mitre est le sommet du film, dans l'ordre des mœurs, deux degrés au-dessus de la scène du billard, avec valets pour annoncer la marque des notables).

Deux mots sur son écriture. — Je ne sais si le film sera encore à l'affiche du *Marivaux* quand paraîtront ces lignes. Si c'est oui, c'est là que le spectateur parisien devra le voir. Car il a été tourné pour écran panoramique (mi-cinémascope); or le *Marivaux* est équipé d'un semblable écran, mais non le *Colisée*. Claude Autant-Lara est le co-inventeur de l'écran large, avec Abel Gance. Nous qui n'avons pas vu *Construire un feu* — l'essai semi-documentaire inspiré d'une nouvelle de Jack London par lequel il se mit à l'école de ce procédé — le voyons faire ses seconds débuts, dans le sillage de Stendhal. On sait à quoi il s'engage par là. Il n'y aura pas de gros plans, ou guère; plutôt y aura-t-il des doubles gros plans, têtes rapprochées de Julien et d'une de ses deux conquêtes. Il n'y aura pas non plus de champs contre-champs; ou plutôt, si nous voyons le visage de Mme de Rênal, nous verrons aussi, c'est-à-dire en même temps, le profil perdu de Julien. En cela, Claude Autant-Lara s'est bien accommodé des contraintes qu'il s'est choisies, sans qu'on puisse trancher, d'un point de vue théorique, s'il a bien fait de les choisir. Je croirais, en réalité, que le film eût gagné, en émotion et en subtilité, à isoler plus souvent tel personnage ou tel, — bien qu'on ne s'en prive pas, mais c'est toujours, explicitement, impérieusement, dans le décor. Voilà la clé, n'en doutez pas, de cette écriture. Le metteur en scène et son collaborateur Max Douy ont voulu que le film fût une longue gamme en couleur, parmi des intérieurs chatoyants, sur cet écran large qui leur donnerait leurs aises. Si nous rapprochons cet effort du découpage conçu par Jean Aurenche et Pierre Bost, nous voyons mieux la force et la faiblesse du film. L'importance du décor, son soin, sa netteté, l'excellence continue de la palette, et cela jusque dans des pastels raffinés où se mêlent des teintes savantes, la mise en valeur des costumes parmi les meubles et les tentures, tout cela est admirable et s'impose absolument, quelquefois au niveau de l'ensemblier, mais quelquefois aussi au niveau du peintre. Cet effort est réaliste. Il situe une époque dont les mœurs seraient incompréhensibles, si elle n'était physiquement révélée. Car comment croire, en 1954 sur l'écran du *Marivaux*, à l'évêque de trente ans qui s'exerce devant son miroir au port de la mitre? Mais cet effort réaliste est d'enjolivement pur, est démonstration esthétique, et s'il est vrai qu'il enracine l'époque, il ne donne pas de mordant à l'histoire car la satire en est bannie. C'est une Restauration pimpant neuf, qui fait oublier le métro, comme les *Visiteurs du soir* naguère; mais qui n'est pas vue par le romancier. Allons, convenons qu'il est insensé celui qui demande la lune. La démonstration esthétique, elle, convainc, et elle comporte des effets d'un bonheur efficace, comme d'utiliser l'ombre d'une porte à la façon d'un « cache », pour réduire l'écran (à défaut d'un écran variable). On pourrait penser que cette histoire découpée par pans auxquels correspond, en gros, un décor différent chaque fois, recoupe et retrouve le livre. Relisons Jean Prévost : « ...Des changements de lieu chaque fois que l'intrigue (qui doit toujours progresser) est arrivée à un maximum d'intensité, et que l'intérêt risque de décroître ». Mais cela ne se produit pas. Faute de la construction? Faute aussi, peut-être bien, de cet écran panoramique, qui ralentit le récit (sept plans environ là où il y en faut dix, selon ce que m'a dit le réalisateur, s'il veut bien me passer de retourner ses armes contre lui). Ne tranchons pas sur les raisons, après n'avoir vu le film qu'une fois encore. Mais certainement, on ne retrouve en rien ce que Jean Pré-

vost nomme « l'allure du *Rouge*, ce galop de cheval noir ».

Mais la gageure valait d'être perdue. — Bien entendu, le film ne satisfait pas les dévots du culte; il ne satisfait pas non plus les simples amoureux de Stendhal. Certes pas pleinement. Mais il est admirable déjà qu'il ne soit pas scandaleux. Sans plus balancer le pour et le contre, et au risque de comparer l'éminemment incomparable — Stendhal et Simonin, par exemple! — disons rondement qu'il est le meilleur d'une assez triste année française. Et, de loin.

Cartes de visite. — Après *Obsession*, bonne continuation à M. Jean Delannoy. Après *Les lettres de mon moulin*, condoléances à M. Marcel Pagnol.

Si, dans cent ans, un érudit des choses frivoles brûlait de l'envie de savoir ce que le « Mercure » a pensé de la télévision. — Si donc, dans cent ans... Il lirait ce qu'il a été dit sur la télévision qui n'est pas un art, mais un moyen d'information; qui a connu une période relativement faste, en France, au sortir de ses primes débuts, vers 1954, avant la contagion publicitaire. Ce qu'il en dirait, qui le pourrait prévoir? Il est seulement à prévoir qu'il aura été dit beaucoup de sottises, pendant cent ans, et peut-être spécialement ces temps-ci. Toute la consolation qu'en peut tirer le préposé du *Mercure*, c'est d'être en compagnie.

Armand Lanoux. — Par un bon hasard, le préposé a rencontré Armand Lanoux, l'un des hommes de radio qui font du bon travail. Il sera l'un des hommes de télévision de même. Oui, c'est un pari. Il est sans risques. Pourquoi cet homme doué croit-il à la télévision? Parce qu'elle est un art. Il a été tout surpris que je le mette en doute, m'a dit que je n'aime pas les arts techniques. Il y a du vrai. Mais que ce n'est pas une raison, ajouta-t-il. Et sûr que non, ce n'est pas une raison. Je préférerais la télévision, moyen de présenter le monde au monde, les uns aux autres, à l'art de la télévision? Oui, Mettons que ce soit une inclination, comme de préférer le cinéma de Flaherty à la plupart des autres films. Mais on ne demande qu'à être convaincu par Armand Lanoux, ou par d'autres. Le curieux est notre accord sur la seule émission qui ait donné quelque idée d'un art possible à la télévision : celle de Margaritis sur Lautrec. Armand Lanoux croit qu'un tel art pourrait présenter des spectacles dans une tonalité *Mère Courage* ou *Opéra de Quat'sous*. Il a un projet au moins, auquel est associé un collaborateur capital de cette revue. Bravo et bonne chance!

Dix pour cent. — Une réserve artistique de dix pour cent, dit Armand Lanoux. Faite pour ceux qui regardent. Pas pour ceux qui font la vaisselle. Mais la dégradation par la publicité, la loi des grands nombres, les censures? Dix pour cent, répond Lanoux. C'est généreux, dis-je. Mais il faut essayer, dit-il. Il faut essayer. Il y a des sommets inviolés et des touristes qui font le tour, en bas. Mais on peut violer les sommets. Violons les sommets. Concrètement, qu'est-ce que ça peut vouloir dire? l'audience manquera. Non pas l'auditoire. Mais l'audience. Je travaillerai pour ceux qui regardent est fièrement dit, et point d'autre postulat possible, et c'est celui d'une audience. Mais l'audience de combat? De pointe? Passionnée? La critique qui impose? Ce sont des points d'interrogation. Peut-être se formera-t-il une clientèle de choc, un corps constitué d'aficionados, peut-être y aura-t-il de vénérés grands prêtres? Ou bien la télévision ne sera-t-elle que le dérivatif commun, et moins que le journal? ou l'équivalence du journal? L'équivalence du journal primera toujours, selon ce qu'il semble aujourd'hui. Mais réservera-t-elle la part du créateur? Nous tournons en rond, mais il est réconfortant, après tout, de rencontrer la croyance d'un praticien intelligent.

De la rotation. — Un seul spectacle présenté une seule fois à des centaines de milliers de gens. Ou peut-être deux fois. C'est assez pour assurer la rentabilité, des centaines de milliers de personnes sont assez, selon une équation ou l'autre, assez pour couvrir les frais d'un spectacle ambitieux. Oui. Mais l'intérêt montant, la controverse n'auront pas lieu, en une seule représentation, pour des isolés innombrables, qui seront là ou non, qui « prennent l'émission » comme le café. Tout cela, bien fragile, bien fugace pour un art. Jusqu'au jour du moins où la technique corrigera l'effet de rotation en permettant de garder la copie filmée. Ou alors et jusque-là, filmer l'émission justement. Affaire de sujets, affaire de budget, limitations nouvelles. D'un autre côté, chaque semaine, il est vrai que nous regardons les *Lectures pour tous*, à la maison. Il

faudrait peut-être un art découpé en épisodes, comme le cinéma sans l'art, un temps.

Ce qui se perd sur le grand écran peut se regagner sur le petit. — Qu'est-ce qui manque le moins? Le fonds. Les idées. Les auteurs. Il en est une grande vingtaine, de tous ordres, qui peuvent donner vie, classe, éclat à un poste émetteur de qualité. Songer aussi aux chances négligées par le cinéma français, trois cents personnes qui accomplissent ensemble des exercices d'assouplissement, l'air qui ne circule plus. On pourrait très bien faire quelque chose comme un autre cinéma, un cinéma meilleur, dans la joie, à la télévision. Comme on a fait, naguère, paraît-il, quelques journaux, lors de l'autre après-guerre. Avec des équipes. Sans jaloux. Dans la joie. Et quelqu'un fait un solo, de temps en temps, et les camarades applaudissent. Comme dans le jazz des Noirs. Mais...

Scepticisme sur les institutions. — Mais il faudrait chercher, s'adresser aux gens bien, qui ne sont pas ceux qui tirent les sonnettes. Rompre les privilèges, casser les routines (et en finir avec les médiocres représentations de succès théâtraux suspects). Malheureusement, il est difficile de n'être pas sceptique — sans revenir même sur ce qui est dit plus haut — de n'être pas sceptique sur les dirigeants, sur les institutions, sur le mécenat publicitaire qui entre en scène, de n'être pas sceptique, soyons franc, sur le télé-spectateur.

Le scepticisme négateur. — Mais c'est un scepticisme limité, un scepticisme ouvert, en quelque sorte. Ce n'est pas désespoir. Et peut-être un fait indiscutablement neuf, l'existence d'un homme d'Etat, étendra-t-il ses bienfaits jusqu'à la télévision même. On a pu dire que les grands pays modernes avancent sur plusieurs fronts — aviation, recherche scientifique, télévision. Ce qui paraît indéfendable, c'est le scepticisme négateur qui règne parmi les « élites », comme deux enquêtes — dans *Figaro* puis dans *Combat* — le prouvent. « Sottises pour le gros public », dit M. Hébertot. C'est tout de même beaucoup mieux et beaucoup moins simple que cela. On ne nie pas l'existence de problèmes graves, qui peuvent toucher à tout loisir, à toute culture. On n'oublie pas la dernière image du *Meilleur des mondes*, terrifiante, et qui pourrait être pathétique, assurément. Mais la télévision est, et elle répond à ces objections, quelquefois, par une voix ou l'autre, comme on prouve le mouvement en marchant, par de bonnes émissions. Au lieu que les bonnes personnes de l'élite ne disent pas : « Je regarde la télévision, donc je suis contre », mais : « Je suis contre, donc je ne l'ai pas ». La vieille histoire des gens qui ont tort parce que rien ne leur importe, que d'avoir raison.

Le télé-spectateur est-il un spectateur? — Le télé-spectateur est un spectateur auquel on s'adresse directement. Pas toujours. Souvent. C'est ce qui le différencie du spectateur, proprement dit, celui du théâtre ou du cinéma, autre théâtre. La tentation est d'en inférer que les émissions les meilleures ne sont pas celles du spectacle, mais celles de la confidence. En quoi il y a quelque chose, mais ce serait simplifier. L'autre tentation — peut-être la plus grave — serait d'ériger en lois la réfraction sur une seule sensibilité d'un moyen d'expression qui se cherche et qui cherche son audience. De celle-ci, non plus que de la façon dont elle se développera, on ne sait pas grand' chose encore. Un mariage se fait. Il faudra voir à quel niveau. Mais tant que les réactions des cobayes — cobayes de la chaîne unique, à ce jour, cobayes parfaits — ne seront pas connues, on ne pourra guère que parler pour soi. Attendons de connaître, si elle les fait connaître un jour, les résultats des sondages de la R. T. F. (mille questionnaires diffusés chaque mois, paraît-il). Mais voici quelque chose qui me frappe. Le spectacle construit, avec ses exposés, ses trucs, ses emphases, ses précautions, passe à côté, en ce qui me concerne, ou me donne le sentiment d'une mouche tuée au marteau-pilon. Ainsi, *Au bonheur des dames*, le film de Cayatte sans Cayatte, est un bon film, fidèle à Zola, à ce que me dit un voisin. Il y a Préjean, Simon, Tissier. C'est du bon boulot. Mais je voudrais qu'on me raconte cette histoire, plus vite, plus directement, à moi, — à la télévision. Peut-être la T. V. va-t-elle recréer la technique des romanciers d'avant Stendhal : le récit illustré par un voyageur, la conversation d'auberge devant un feu de bois. Enfin, qu'on y soit, au lieu de ces récits du cinéma qui ont l'air de n'être à personne, pour personne.

Au sujet de la grève des acteurs. — La grève des acteurs suscite des

remarques analogues. Rien, Dieu le sait, contre des acteurs. Bonne chance, au contraire, à leurs revendications! Bonne chance à ces grévistes. Mais il y a grève au moment où ces lignes sont écrites, et je ne m'en serais pas aperçu, si on ne me l'avait dit. Aucun manque. Aucun besoin d'un spectacle. Plutôt des conversations. Donc d'autres acteurs, ou les mêmes qui s'adapteront.

Le journal télévisé bat de l'aile. — On lui fit d'abord cent compliments. On le comparait aux actualités du cinéma. Mais il leur était tellement supérieur que la comparaison fut assez vite oubliée. On le rapporta alors à sa matière — le train du monde, à la limite. Au tout début, on n'a pas échappé au verbiage, à l'approximation, aux défauts de la mauvaise radio, multipliés par la vision quelquefois, quelquefois plus ou moins compensés par la gentillesse du journaliste. Ensuite, on a parfois dissimulé l'artifice, par des astuces de présentation, par un choix meilleur des hommes. La sévérité ne serait pas de mise. C'est la mue perpétuelle, comme il sied. Mais pourquoi ne pas penser d'abord, pourquoi ne pas répéter à vide? Au delà les nouvelles, où l'image n'accède pas assez — la caméra n'est pas entrée dans l'hémicycle de l'Assemblée Nationale : seulement dans les couloirs, seulement une fois! — faute d'équipement et par le décalage des mœurs, le journal pourrait trouver une espèce d'assise. Créer des rubriques; illustrer un événement par la carte et le film; organiser des débats. Eh bien, en plusieurs années, nous avons eu une interview sportive, et je ne parle que du domaine le plus populaire : celle de Bobet. Il y a deux réussites : les lectures pour tous, sans réserves; les reportages sportifs en direct, avec d'indigents moyens matériels et l'insuffisance des échanges internationaux (ou la pauvreté des autres journaux) firent alors apparaître ses faiblesses. Les choses tournèrent au ronron — le carrousel des miss Provence ou Margarine, des prix littéraires, etc., — pendant que les événements importants étaient plus ou moins sacrifiés. Le hiatus était accentué par la lecture des dépêches d'agence pendant que tournait une mappemonde, sur l'écran. Aujourd'hui, on essaie de combler cet abîme artificiellement. C'est-à-dire que les nouvelles qui importent sont lues par les rédacteurs du journal, que nous voyons sur l'écran, entre deux numéros de magazine. L'artifice trompe-t-il personne? Ajoutons quelques curiosités, impressionnantes ou non : inventeurs et explorateurs. Cette carence conduit à poser le problème de « Télé-Paris », émission apéritive, tour de chevaux de bois, le Tout-Paris pardessus la jambe. C'est tout et c'est... Pas rien, non. Mais beaucoup de complaisance, de bouche-trous, de temps gâché, de débordement sur des rubriques à créer. Deux hommes qui tutoient « tout le monde », comme les animateurs de cette émission, sont une manière de capital. Mais la deuxième page — ou l'ancienne deuxième page — des journaux peut être faite avec soin, et elle ne déborde pas sur toutes les autres.

Le fil de la vie. — Il y a sept ou huit ans, un journaliste se trouva être le journaliste français le plus lu à l'étranger, étant le seul à collaborer aux deux organismes qui diffusaient à travers le monde. D'où il n'y a rien à conclure : c'est de l'ordre du pittoresque chimiquement pur. Le piquant est qu'il fut le seul à le savoir. Il arrive une aventure pareillement superlative à Max-Pol Fouchet. Mais bien plus terrifiante, car au rebours du susdit, toute la ville le sait, et beaucoup de campagnes aussi, et un solide demi-million de Français peuvent reconnaître en lui, dans la rue, leur causeur habituel. Eclairons cette lanterne. Pour mémoire, Max-Pol Fouchet clot les « lectures pour tous » hebdomadaires de la T. V. par une critique parlée qui l'expose seul aux caméras. Le critique donné aux caméras. Cet exploit faisait de lui déjà une personnalité de la rue Cognacq-Jay, peut-être la seule, quand les huiles le prièrent d'y ajouter un billet bi-hebdomadaire, à sa guise, de six à sept minutes. C'est le « fil de la vie ». Alors plus de doute. Il est *la* personnalité. Il l'est parce qu'il existe (c'est rare). Il l'est aussi par heureux accident, comme le susdit. Mais qu'est-ce qui va se passer? Cet accident apparaîtra comme un accident, un jour. Un seul homme ne peut pas proposer son point de vue sur la vie à cinq cent mille hommes, seul deux fois par semaine, pendant des mois et des mois. Il serait étonnant que Max-Pol Fouchet ne fût pas le premier atterré par semblable perspective. Personnellement, nous trouvons son billet, inégal bien entendu, mais toujours bon et parfois merveilleux (comme ce qu'il sut dire de Rimbaud et de Saint-Exupéry, avec une simplicité enviable). Mais un demi-million de

papas, belles-mères, grand-mères et autres enfants, c'est l'inconnu, l'inconnue, l'infini, la mer à boire. Il est presque stupéfiant que les huiles n'aient pas pressenti l'impasse où serait acculé leur brillant collaborateur. Evidemment, il faudrait une rotation, les « familles spirituelles », un échantillonnage de tempéraments français.

Gilles Margaritis. — *Music-hall parade* est, dans son ordre, l'émission vedette de la télévision. Gilles Margaritis règne là d'un règne incontesté. Il a des idées de placement de caméra qui introduisent, impromptu et au fil du spectacle, des angles insolites, que ce soit pour le danseur de cordes ou les tutus. Il enchaîne promptement, et tout est porté par une musique, et pas de compère. Bravo! La plupart des compères, dits grands animateurs, sont laids. Plus ils accélèrent le débit, plus ils sont encombrants. Ils usurpent la vedette. Pour les défendre, on dit qu'ils sont populaires. Ils sont populaires parce qu'ils sont là.

Jacqueline Joubert. — Nous avons appris, cet été, lors des échanges de programmes européens, que Jacqueline Joubert est la plus jolie de toutes les spikrines de télévision. C'est bien quelque chose. De plus, elle a sa propre émission : « Rendez-vous avec... ». Avec un chanteur ou une chanteuse. Nous avons vu Préjean, Brassens, Mouloudji, Gréco, etc. Eh bien, elle a le sens de la mise en scène, c'est-à-dire de la mise en valeur. Elle prouve que c'est moins une affaire de caméras que ne le pense un peuple en effet assez vain. Elle a la vivacité, le tact, l'invention, le charme.

ARTS

Pendant que l'exposition Van Gogh s'ouvre à l'Orangerie et que la belle collection d'automates, rassemblée aux Arts et Métiers, vient de se disperser, le Musée Carnavalet et le Musée des Arts décoratifs célèbrent les arts dits mineurs : Art du costume à Carnavalet, Orfèvrerie portugaise aux Arts Décoratifs.

COSTUMES FRANÇAIS DU XVIIIe SIECLE AU MUSEE CARNAVALET (1715-1789). — Les plus beaux costumes du monde ne sont que pièces de tissus fanés si des mannequins ne leur restituent pas l'apparence de la vie. Toute la puissance d'évocation de l'exposition du Musée Carnavalet vient de sa présentation. Dans les salons à boiseries de la Marquise, au milieu des fleurs et des feuillages, un charmant rassemblement de mannequins, hommes et femmes, montre comment les gens de qualité s'habillaient, de la Régence à la Révolution. Trois quarts de siècle à peine suffisent à transformer l'élégance, dans sa forme et dans son esprit, à incliner la mode vers des créations plus simples, mieux adaptées aux transformations d'une société instable. Mais ce glissement vers la simplicité comporte des exceptions. Le caprice gouverne la mode autant que la logique. Les périodes troublées appellent les dérèglements vestimentaires. Souvenons-nous des chapeaux baroques du temps de l'occupation et des robes qui

s'allongeaient en même temps que les tissus devenaient plus rares. Ils nous aident à comprendre les coiffures monumentales de l'époque de Louis XVI, ces pyramides de cheveux, de rubans et de plumes que le coiffeur confectionnait du haut de son escabeau, derniers amusements d'un monde inquiet qu'ils contribuaient à ridiculiser, dérivatifs à des soucis cuisants... Les vêtements des ci-devants devaient pourtant compliquer singulièrement les fuites en chaises de poste, les déguisements, les évasions, et, si l'on avait songé à éditer le « Manuel de la parfaite prisonnière », les lourdes robes des aristocrates, d'un entretien compliqué, n'y auraient sans doute pas figuré.

Au début de la Régence, le costume féminin, délaissant les carcans de l'époque Louis XIV au profit des paniers dits « à l'anglaise », adoptait la « robe volante », le « pli Watteau », celui-là même de « l'Enseigne de Gersaint » et de « l'Embarquement pour Cythère ». Le corsage, ajusté par devant, s'ornait en arrière d'une sorte de pli, en forme de manteau, traînant légèrement dans le bas. La ligne féminine s'en trouvait allongée, la silhouette affinée. C'est à ce moment que se précise le canon féminin français : petite tête ronde à boucles serrées, ligne élancée, accusée encore par de hauts talons très fins et très pointus que la traîne recouvre, canon qui trouve peut-être dans cette mode sa plus seyante incarnation.

Quelques années plus tard, le pli Watteau disparaît. La taille se creuse. La robe de cour devient une sorte de manteau très ajusté, cintré à la taille par un fort baleinage, ouvert par devant sur un jupon très orné. Sous Louis XVI, les robes d'apparat sont encore très volumineuses, mais à la ville, les paniers perdent de leur importance. Une petite tournure les remplace. Les casaquins, les « négligés » apparaissent. Les soieries à ramages, les brocarts de Lyon, les broderies, les velours, cèdent parfois la place aux mousselines légères, finement brodées et aux toiles de Jouy. Les coiffures de cérémonie se compliquent, mais elles ne sont pas adoptées par toutes les femmes.

Que dire du costume masculin? Chacun sait qu'au XVIII[e] siècle, il l'emportait en somptuosité, en débauche d'ornements, sur le costume féminin. Tant de couleurs, de broderies, de dentelles, de jabots, de rubans, de boutons, font de l'homme du XVIII[e] siècle un objet d'étonnement pour l'homme d'aujourd'hui, plus encore qu'un Romain drapé dans sa toge. Pourtant, tous les éléments du vêtement masculin actuel se retrouvent dans son vêtement : la culotte qui deviendra le pantalon, le gilet qui rapetissera énormément, la veste qui, elle aussi, sera plus courte. Mais

quelle différence entre le départ et le point d'arrivée. Que l'on considère ces costumes avec regret ou soulagement, l'idée d'une analogie entre ceux qui les portèrent et nos contemporains paraît frivole. Est-ce bien juste? N'oublions pas que les « philosophes » furent ainsi accoutrés et qu'ils préparèrent la Révolution revêtus d'habits semblables...

Mais revenons aux évolutions de la mode. Au début du siècle, avec la culotte, les hommes portent une veste très longue qui deviendra le gilet et un justaucorps qui deviendra la veste. Tout cela est boutonné par devant et pourvu de basques très amples. Puis peu à peu, toutes ces pièces d'habillement commencent à rétrécir. Sur le gilet, le justaucorps devient une vraie veste, très étroite de poitrine, en forme de « sifflet », s'évasant vers le bas. Le dessin du costume masculin se simplifie, surtout à la ville, sans que l'on renonce toutefois à la couleur, et sans exclure les ornements au col, les parements et le jabot.

De tels vêtements étant fort chers, les garde-robes n'étaient pas toujours très garnies. Le cas de Marie-Antoinette, piquant chaque matin d'une épingle distraite, dans son livre d'échantillons, la robe qu'elle souhaitait porter dans la journée, était exceptionnel. La plupart des dames gardaient assez longtemps ces robes lourdes et coûteuses qui ne se démodaient que très lentement. Aussi attachaient-elles un prix particulier aux accessoires, qui mettaient sur ces costumes une note personnelle. Des passementiers, des brodeuses, des bonnetiers, des dentellières, des « agrimentiers », travaillaient pour elles et préparaient ces bouillonnés, ces nœuds soyeux, ces tuyautés, ces « pièces d'estomac », ces volants, ces « falbalas », ces mille détails raffinés qui donnent encore aujourd'hui un accent personnel à ces souvenirs.

Un projet de Musée du Costume est dit-on, à l'étude. Cette exposition montre ce qu'il pourrait devenir si l'on donnait au Musée Carnavalet les moyens de le réaliser.

LES TRESORS D'ORFEVRERIE DU PORTUGAL AU MUSEE DES ARTS DECORATIFS. — Voici d'autres richesses, et quelles richesses! L'argent, le vermeil, l'or sont répandus à profusion sur des tables, des dressoirs, des buffets à étages. Et le choix des pièces est tel que la richesse de la matière est éclipsée par l'art du ciseleur. Ces trésors, réunis à Lisbonne, proviennent des collections nationales et particulières portugaises. Ils furent acheminés en France par camions, entourés de tous les soins que nécessitait un chargement aussi précieux. A les voir rassemblés en si

grand nombre, on réalise ce que fut la richesse lusitanienne, et cette manne venue du Brésil qui apportait l'abondance, l'argent massif, et aussi le désir de transformer en œuvre d'art ce qui fut d'abord richesse brute.

La collection d'argenterie française du XVIII[e] siècle, signée par nos plus grands orfèvres, est éblouissante. Mais les pièces purement portugaises, surtout celles du XVI[e] et du XVII[e] siècles, nous étonnent davantage par la nouveauté et l'exotisme de leur style.

Lucie Mazauric.

Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays. Lettres, philosophie, musique, sciences (Laffont-Bompiani, 1954). — Près de 16.000 œuvres sont analysées dans cet ouvrage qui s'inspire du Dizionario delle opere, édité par Bompiani en Italie. Il comprend l'index des titres originaux, l'index des personnages et de nombreuses illustrations. C'est un merveilleux aide-mémoire, qui peut rendre les plus grands services à l'historien d'art comme à l'artiste et à l'écrivain. — L. M.

Cahiers d'archéologie biblique (Delachaux et Nestlé, Neufchâtel). — Cette petite collection, dirigée par André Parrot, n'est pas à proprement parler une collection de vulgarisation. Les sujets en sont trop limités. Voici les titres des quatre premiers volumes : *Le Déluge et l'Arche de Noé, la Tour de Babel, Ninive et l'Ancien Testament, les routes de saint Paul.* Les questions y sont exposées avec clarté, les références essentielles y sont indiquées et une courte bibliographie fait de ces livrets des résumés excellents, donnant l'état exact des connaissances sur un problème précis d'archéologie. — L. M.

The paintings of Zurbaran, par *Soria Martin* (Londres, Phaidon, 1953). — Comme toutes les publications du Phaidon, celle-ci apporte une grande abondance de renseignements. Le catalogue des œuvres de Zurbaran paraît sérieusement composé, ainsi que la bibliographie. Et des reproductions bien choisies illustrent l'œuvre de ce peintre de d'univers des clercs qui réussissait si bien les effigies des saintes. Mais cet ouvrage n'exclut pas une grande étude critique sur Zurbaran et son œuvre. Il la facilitera peut-être. — L. M.

Mystique et Architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole, par *Louis Hautecœur* (Paris, Picard, 1954). — Cet ouvrage reprend les thèses soutenues par M. Hautecœur dans son cours à l'Ecole des Hautes Etudes en 1944-45.

« Le symbolisme, dit-il, comme la magie, est fondé sur la croyance à l'identité essentielle des choses qui possèdent des qualités communes. » Pour M. Hautecœur, le plan circulaire est inspiré d'abord par le culte magique du feu, le culte des mort et des héros. Puis le sentiment chrétien s'empare de ce symbole, le modifie. La coupole devient ciel. Les apports magiques, mystiques et chrétiens s'enchevêtrent, se transforment encore sous l'influence des nécessités architecturales. Ainsi, conclut l'auteur, « notre mentalité est faite comme le sol de tous les sédiments déposés par les âges : cultes chthoniens de la Grande Mère, cultes ouraniens, spéculations cosmologiques et solaires ». — L. M.

Lautrec et son temps, par *François Gauzi* (Paris, Perret, 1954) (Bibliothèque des Arts). — Un familier de la jeunesse de Toulouse-Lautrec, François Gauzi, son ami, nous présente le Lautrec de tous les jours, assez différent de celui de la légende, exceptionnel, mais non monstrueux, très humain, bon compagnon, gardant sa tristesse pour lui. Ces souvenirs, jusqu'ici inédits, sont rédigés avec une extrême simplicité. Ils fournissent de précieux renseignements sur l'origine de quelques-uns des grands tableaux du maître. — L. M.

Les primitifs flamands, *corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV[e] siècle,* tome III, The National Gallery, London, volume 2; 22 × 29 cm.,

relié : 4.000 fr. (De Sikkel, à Anvers; vente exclusive en France : L. Tisné, 106 *bis*, rue de Rennes, Paris, 6e). — Le *Mercure* a rendu compte en septembre (p. 139) de la première partie de ce tome III d'une publication admirable. Avec ce volume-ci s'achève le tome consacré à la National Gallery; il a pour auteur M. Martin Davies. Dix-sept œuvres (nos 47 à 63 de la série générale) y font l'objet de 185 planches (dont seulement trois en couleurs) : près de trente détails parfois pour un seul tableau (dont, s'il y a lieu, des infra-rouges). Une centaine de pages d'introduction, laquelle se distingue — c'est la règle de la publication — par une absence totale de commentaires interprétatifs, toute l'attention étant donnée exclusivement aux descriptions, analyses et références scientifiques. — S.

La Provence, par *Marcel Brion*; 17 × 23 cm., 252 p., 179 héliogravures, 1.500 fr. (Coll. « Les beaux Pays », Arthaud). — Assez de fois nous avons donné, ici même, assez de louanges à cette célèbre collection, rénovée selon sa propre forme : n'hésitons pas cette fois à avouer une déception. Il est vrai que d'un tel titre on attend tellement! Le texte n'est pas en cause : on y retrouve toute la virtuosité de M. Marcel Brion, si habile à « sensibiliser » une érudition universelle. Mais il y a dans les photos trop d'accessoire, de non-significatif; et la proportion des valeurs (il ne s'agit pas seulement des noirs et des blancs, mais des sujets comme des dimensions) y apparaît souvent étrange.

MUSIQUE

A L'OPERA-COMIQUE : « LA MAGICIENNE DE LA MER », de *Paul Le Flem*; « LA FEMME A BARBE », de *Claude Delvincourt*. — Sans doute Paul Le Flem, breton qui a puisé dans le terroir natal l'inspiration de la plupart de ses ouvrages, était-il tout désigné pour mettre en musique le livret tiré par José Bruyr de la légende de Dahut, mais je ne suis pas sûr qu'il n'ait pas été dans cette circonstance, victime d'un mirage. Sa partition est telle qu'on pouvait l'attendre d'un musicien comme lui. Elle est remplie de trouvailles ingénieuses; elle est construite solidement et sans lourdeur, et elle est, comme on dit d'un mot qui résume tout, « pleine de musique ». Mais de tout le plaisir que j'ai pris à la lire, je n'ai retrouvé qu'une part trop réduite à la représentation. Quelle en est la cause? Je ne sais trop; il me semble pourtant que le livret présente un défaut qui n'apparaît en plein, dans toute sa gravité, qu'à l'éclairage de la rampe. Mais occupons-nous d'abord de la partition. Celle-ci est profondément imprégnée de folklore; je ne sais si Paul Le Flem lui a fait des emprunts directs ou s'en est simplement inspiré; mais comme Wagner avait tiré toute la partition du *Vaisseau fantôme* de la ballade de Senta, c'est de la complainte de Dahut que dérivent les trois tableaux du drame lyrique que vient de créer l'Opéra-Comique. Dahut est la fille de Gradlon, le roi d'Ys que saint Guénolé avertit de fuir au moment où Dahut fait ouvrir les écluses

par son amant. Changée en sirène après son crime, elle attire les hommes, et le matin, la mer rejette le cadavre de celui qui fut son amant d'un soir. Edouard Blau, dans le livret du *Roi d'Ys*, prit quelques traits de Dahut pour sa Margared, mais renonça à la faire pareille à la gouge de la légende. Maurice Emmanuel a fait chanter, par la voix de la flûte, Dahut, « magnifique impudique », dans le *scherzando* de sa *Symphonie bretonne*. Paul Le Flem a pensé que le livret de José Bruyr lui permettrait d'éclairer en plein le visage et l'âme de l'énigmatique princesse.

Au premier acte, des pêcheurs sont assemblés dans le cabaret d'un port. L'Innocent du village survient avec son accordéon. Arrive un marin, rentré le matin même d'un long voyage, tout avide des plaisirs de la terre retrouvée. On chante la complainte : « Y avait alors dans Ker-Ys de la mer, Fille de roi, dont l'époux noble et fier, Devait venir dans la clarté du phare... » et l'on reprend en chœur : « Largue l'amarre et hisse la voile! »; de couplet en couplet, l'histoire tragique se déroule : « C'est depuis lors que Dahut est à nous, A nous les gueux, les risque tout. Elle est à nous pour une seule nuit, Car l'amant que Dahut choisit, Ne revient qu'à marée étale... » Et voici que le glas tinte, et qu'une civière s'arrête devant la porte : on a ramassé sur la grève le corps d'un noyé. Il porte la trace des ongles qui se sont enfoncés dans sa chair... On se demande qui a commis ce crime, et pourquoi. Alors, d'un coin sombre surgit une forme féminine aux cheveux de flammes. Saisis de terreur, les hommes se taisent; elle dit : « C'est moi! Seriez-vous lâches? Celui-là ne recula pas. Il eut sa part... » Elle les fascine, le désir monte en eux, les brûle. Parce qu'elle a tendu à Maël un bol où elle a bu, Kerlouan le bourlingueur se dresse, et tire son couteau. On va se battre. Elle les apaise tous d'un geste et leur explique : « J'étais seulement le noir néant D'un mauvais rêve, Une complainte ancienne, Et me voici, hommes, et vous êtes chez moi, à Ker-Ys de la Mer... »

Le cabaret est devenu la salle haute du palais de Gradlon. Dahut commande à Kerlan de tuer celui qui, tout à l'heure, apportera la clef des écluses, et d'aller ouvrir les vannes. Il obéit. Les autres se sont endormis, comme s'ils étaient en état d'hypnose, sauf Maël; et seule avec lui, Dahut s'offre. A peine l'a-t-il enlacée qu'on entend les cris de la foule affolée : les eaux ont envahi la ville. Le flot bat le pavé des rues; des gens qui fuient hurlent de terreur. Yannik maintenant viéleux, invoque saint Guénolé; mais la magicienne l'endort d'un geste, et chante le dernier couplet de la complainte, le chant d'amour qui l'unit

à son amant d'un soir... Le rideau tombe. Quand il se relève, tout a disparu, et l'on aperçoit Yannik qui dort sur une marche du café, son accordéon près de lui. Des matelots passent, allant à leurs bateaux prêts à partir pour la pêche. Yannik s'éveille, regarde, ne comprend pas que tout soit calme, que la mer n'ait pas emporté les maisons, que Dahut soit partie... « Qu'elle était belle! » Il a dormi. Il a rêvé. Mais lui, l'Innocent, sait « que tout remonte un jour du gouffre sans mémoire, et qu'un matin, Ys renaîtra... » Il croit la voir qui monte à l'horizon, avec ses clochers, ses remparts, ses tours. Il court vers elle, fasciné : « Ce vieux rêve est si beau. Et Dahut est si belle! »

Ce qui gêne l'auditeur dans cet ouvrage, c'est qu'il n'aperçoit que trop l'artifice, et pourtant qu'il ne discerne pas nettement ce qui appartient à la réalité et ce qui est du domaine du rêve — ou de la magie. Dahut, la magicienne, est trop semblable à une fille — telle qu'on en voit des dizaines dans les films réalistes (je parle du livret, bien entendu). On perd pied, et la musique reste sans pouvoir devant ces énigmes. Il semble qu'elle gagnerait à n'être plus liée à la représentation visuelle des faits, des sentiments qu'elle commente, et, en d'autres termes, que ses mérites incontestables apparaîtraient mieux au concert qu'au théâtre. Mais nous sommes au théâtre; on le regrette en constatant qu'on ne parvient à saisir que des bribes de ce que chantent les interprètes, pas un seul mot de ce que chantent les chœurs. Et c'est grand dommage en vérité puisque la victime de ce mauvais sort est un musicien qui a gagné par son talent l'estime de tous ceux qui connaissent ses œuvres, un artiste probe, qui toujours s'est tenu loin de l'intrigue, et fidèle à son idéal, n'a jamais recherché le succès facile. L'ouvrage, fort bien mis en scène par M. Louis Musy, dans des décors excellents de M. Maurice Moulène, était fidèlement dirigé par M. Pierre Cruchon, et interprété par Mmes Berthe Monmart (Dahut), Monique de Pondeau (Yanik), MM. Legay (Maël) et Bianco (Kerlouan).

●

Depuis que j'ai rendu compte (dans le *Mercure* du 15 juillet 1938) de *la Femme à Barbe*, dont le théâtre Montansier venait de donner la première représentation, la farce joyeuse de Claude Delvincourt avait été remaniée pour l'agrandir aux dimensions de l'Opéra-Comique. Non point que cette scène soit immense, mais parce qu'il fallait bien donner au second théâtre

lyrique prétexte à spectacle plus développé, à entrées de ballet. L'ouvrage n'y perd point—ce qui atteste l'habileté du compositeur que nous pleurons, et qui nous manquait si cruellement l'autre soir. Le triomphe — le mot n'a rien d'excessif — qui accueillit ses deux actes était pour nous douloureux autant que réconfortant: il nous apportait une nouvelle preuve des dons merveilleux du musicien si brutalement enlevé, dans la pleine maturité de son talent, et, par cela même, il avivait nos regrets. Je n'ai rien à changer aux éloges que je faisais il y a seize ans de cette partition si gaie, si saine, si pleine de vie. On songe à Chabrier devant cette réussite, mais d'un bout à l'autre des deux actes, c'est bien une musique d'une originalité toute personnelle dont on se délecte. Et quelle richesse d'imagination dans ce comique sans cesse jaillissant — quelle magnifique sûreté technique aussi dans ces cocasseries savantes et légères à la fois, comme la cantate à trois voix *alla* J.-S. Bach, ou la cavatine de *la Femme à barbe!* Tout cet esprit répandu à profusion a été bien mis en valeur par une interprétation intelligente qui réunissait sous la baguette magique d'Albert Wolff, Xavier Depraz, Jean Giraudeau, Louis Rialland, J. Vieulle, H. Médus, Gianotti, Herent, et Mlle de Pondeau.

René Dumesnil.

Un art de l'interprétation : Claire Croiza (Les Cahiers d'une auditrice), par *Mme Hélène Abraham* (Office de Centralisation d'ouvrages, 7, rue des Grands-Augustins, Paris). — Comme le titre l'indique, ce sont des notes prises au cours des leçons, des causeries, des répétitions et des concerts de cette admirable interprète que fut Claire Croiza. Un jour qu'elle avait remplacé à l'improviste une cantatrice accompagnée par Debussy, celui-ci lui dit à la fin du concert : « C'est la première fois que j'entends chanter ma musique telle que je l'ai écrite! » Elle enseignait sans la moindre pédanterie — elle était un merveilleux professeur de cette vertu si rare : la simplicité, raffinement suprême. Le volume de Mme Hélène Abraham rédigé sans aucune littérature, et scrupuleusement fidèle, prolongera dans le présent le bienfait d'un enseignement vraiment exceptionnel.

[illegible]

LETTRES GERMANIQUES

MOERIKE (1804-1875). — Alors que Klopstock ne trouve plus de lecteurs Mörike bénéficie à la fois d'une large audience, car quelques-unes de ses poésies sont connues du grand public, et d'un culte fervent, surtout dans sa patrie souabe. Aussi ne sommes-nous pas surpris que le cent-cinquantième anniversaire de sa naissance ait été l'occasion de maints articles, parmi lesquels il

faut citer au moins la remarquable étude que Friedrich Sieburg publia dans *Die Gegenwart* (11 septembre 1954) sous le titre « Wo ist die Musik? », et des publications ou rééditions comme celle du Hanser-Verlag à Munich : *Eduard Mörike Sämtliche Werke* (1954, 1464 p. sur papier bible, relié toile 18.20 DM).

Cette édition nouvelle a l'avantage de nous donner dans un livre maniable tout ce que Mörike a écrit; nous y trouvons même quelques textes peu connus, l'ensemble de ses traductions grecques ou latines et un appareil critique dû à H. G. Göpfert; à vrai dire nous l'aurions souhaité plus important, tout comme la postface de Georg Britting. Il est vraisemblable que les éditeurs n'ont pas voulu alourdir le volume et que pour la même raison ils ont renoncé à publier un choix de lettres. Nous regretterions davantage cette dernière lacune, si nous n'avions pas à notre disposition l'édition des *Briefe* publiée par Friedrich Seebass au Rainer-Wunderlich Verlag, Hermann Leins, à Tübingen (XXVI, 876 p.). Mörike était le contraire d'un « montreur », il se dissimulait dans son œuvre plus qu'il ne s'y révélait; c'est pourquoi nous ne pouvons le comprendre pleinement que par sa correspondance, par les lettres où il se confiait à quelques amis choisis; des index bien faits font de ce livre, dont la lecture est attachante, un instrument de travail très commode. Le même éditeur se devait de nous donner aussi une édition de Mörike; il a même pris les devants et publié dès 1949 un très commode Mörike de poche, également imprimé sur papier bible et qui dans ses 1037 pages donne tout l'essentiel : les poèmes, y compris la « Nachthese », *Idylle vom Bodensee*, six nouvelles et contes *(Lucia Helmeroth, Der Schatz, Der Bauer und sein Sohn, Die Hand der Jezerte, Das Stuttgarter Hutzelmännlein, Mozart auf der Reise nach Prag)* et son roman, *Maler Nolten* (2e version). Ces deux éditions, celle de Munich et celle de Tübingen, ne font pas double emploi; la première, qui est plus complète et nous donne la première version du *Maler Nolten*, constituera le livre de travail dont nous avions besoin; la deuxième, de format réduit, sera l'édition de poche que nous emporterons pour lire le poète dans un paysage idyllique comme celui où il naquit, vécut et mourut. Nous avons même à notre disposition une troisième édition, celle de Stuttgart (Cotta, 2 vol. sur papier bible reliés toile, 19.50 et 18 DM), qui nous donne tout ce que Mörike a écrit, le premier volume contenant surtout les poésies, le deuxième les deux *Maler Nolten*, c'est-à-dire la « nouvelle en 2 parties » parue en 1832 et le roman en 3 parties, remanié par Julius Kleiber et publié par lui en 1877, mais avec la date de 1878.

On pourrait styliser Mörike en faisant de lui tout simplement le pasteur-poète de Cleversalzbach. Mais déjà G. Keller suggérait sa dualité en l'appelant « fils d'Horace et d'une délicate Souabe » et Sieburg souligne le tragique de « cette existence souabe qui s'ouvre sans transition aux frissons de l'obscurité de l'âme. » Il y a en effet tant de contrastes chez lui qu'on a parfois l'impression d'un clair-obscur à la Rembrandt. Mörike fut pasteur, puis professeur, les deux sans passion, et il s'efforça de réduire sa tâche professionnelle pour être poète, mais il a fort peu écrit. Son œuvre vaut moins par son importance ou par sa densité que par une exceptionnelle résonance. Sa poésie est en apparence simple et tient parfois du « Volkslied », comme c'est souvent le cas pour le lyrisme allemand, mais elle est riche de plans successifs et de profondeurs que n'atteint pas la sonde. C'est du Mozart en paroles et en vers, et nous ne nous étonnons pas que le grand musicien lui ait inspiré son chef-d'œuvre, *Mozart en route pour Prague*, qui est une des plus charmantes nouvelles allemandes. Ce poète débute d'ailleurs dans la vie littéraire par un « roman éducatif » en 1832, l'année même où Goethe meurt peu de temps après avoir achevé son *Wilhelm Meister* et nous ne pouvons pas ne pas rapprocher les deux œuvres afin de les opposer l'une à l'autre. A cette époque où le réalisme va l'emporter sur le classicisme et sur le romantisme, Mörike pourrait se réclamer des trois écoles et nous ajouterons que par bien des poèmes il est déjà un homme d'aujourd'hui; dans son célèbre « Par un matin d'hiver au lever du soleil » il s'efforcera de plonger au sein du subconscient et comme Paul Valéry dans « La jeune Parque » de nous faire assister à l'éveil d'une âme. C'est qu'il se trouve chez lui entre le jour et la nuit, entre la réalité et le rêve, entre la banalité « Biedermeier » (style Louis Philippe) et l'ivresse dionysienne de la musique et du néant.

Il y a un autre Mörike presque inconnu, le dessinateur, et nous sommes reconnaissants au Hanser-Verlag d'avoir publié ses dessins dans un savoureux petit livre de 63 pages avec une courte préface de Herbert Meyer, qui est une excellente mise au point. A une époque où, après Goethe, Stifter, G. Keller, Hoffmann et d'autres encore ont rêvé d'être des peintres et l'ont parfois été, Mörike lui aussi voulut s'exprimer par le crayon, mais il reconnut bientôt qu'il ne pouvait être qu'un amateur. Cependant on aurait tort de considérer ces dessins délicats et naïfs, pleins d'humour et parfois d'ironie romantique, comme dénués d'intérêt; ils sont l'expression d'un homme qui était pour lui-même une énigme et pour qui « tout était énigme » (cité par Seebass dans son Introduction,

p. XI). Ce petit livre s'ouvre sur un dessin colorié représentant une sorte d'être humain gris et assez cadavérique, dont le corps est entièrement recouvert d'une feuille de vigne rouge ornée en son centre d'une espèce de fruit noir; il tient dans ses mains des plantes-fleurs assez hérissées, les unes brunes, les autres vertes; enfin derrière sa tête surgit un serpent jaune. Le dernier dessin, également colorié se ramène à une plaque de serrure noire par le trou de laquelle on aperçoit quelque chose qui ressemble à un tapis conduisant vers on ne sait quoi qui est rouge, jaune, et s'achève dans de l'or. Les psychanalystes ne se sont pas encore, à notre connaissance, attaqués à Mörike; nous préférons qu'ils le laissent en paix et nous nous contenterons de relire et d'aimer ce bourgeois vagabond et romantique, qui limita son horizon aux paysages de chez lui, mais sut voir dans les eaux de son fleuve les reflets bleus du ciel.

J.-F. Angelloz.

Mörike, par *Albrecht Goes* (Cotta, Stuttgart, 1954, nouvelle édition, 78 p., relié : 4,80 DM). — Il était normal que A. Goes, pasteur et poète souabe, consacrât une étude à Mörike et il est heureux que la maison Cotta l'ait rééditée. C'est un petit livre agréable et bien renseigné, d'un ton personnel, l'auteur ayant comme son modèle renoncé au pastorat pour être uniquement un poète; il constitue une bonne initiation; joliment présenté, il est en outre enrichi de huit illustrations ou fac-similés qui rendent plus présente la personnalité de Mörike.

Gœthes poetische Werke (Cotta, Stuttgart, le vol. relié toile : 21,50 DM). — Nous avons annoncé en son temps que la vénérable maison de Stuttgart, fondée en 1659 et qui jadis publia les œuvres de Gœthe, lançait une édition complète; nous avons signalé les deux premiers volumes, qui contenaient les poésies, les épopées, les « Maximen und Reflexionen ». L'édition a progressé à un rythme rapide et elle approche de sa fin. Nous voudrions aujourd'hui présenter les tomes 3, 4 et 5, qui groupent toutes les œuvres théâtrales.

Le tome 5 (1951, 1.072 p.) réunit « les grands drames », c'est-à-dire *Faust* dans ses divers états, *Iphigénie en Tauride* (version en prose et version définitive en vers), *Torquato Tasso* et *die natürliche Tochter*, qui se trouve ainsi promu à une dignité nouvelle. Dans le tome 4 (1953, 1.250 p.) nous avons d'abord les œuvres de la première période : *Götz de Berlichingen* sous ses trois formes : histoire, dramatisée, drame et pièce adaptée au théâtre, *Clavigo*, *Stella*, *Die Geschwister*, *Egmont*, *Pandora*, etc. Mais nous y trouvons aussi les traductions ou adaptations de pièces étrangères : *Mahomet* et *Tancrède* de Voltaire, *Roméo et Juliette*, etc. Enfin le tome 3 (1953, 1.407 p.) rassemble sous les rubriques « Lustspiele », « Singspiele », « Satiren », « Zeitdramen », « Gelegenheitsdichtungen », tout ce que Gœthe a pu écrire pour la scène.

La maison Cotta nous présente donc en 3 volumes très bien imprimés sur papier bible, l'ensemble de l'œuvre théâtrale du poète et cet ensemble est impressionnant. Elle fournit ainsi aux lecteurs, une édition commode et maniable, qui leur offre tous les textes et rien que les textes; elle leur sera précieuse et très utile.

Publications de l'Académie des Sciences et de la littérature de Mayence (Franz Steiner, Wiesbaden). **Verschollene und Vergessene.** — L'Académie de Mayence a pris l'heureuse initiative de publier des textes d'auteurs morts depuis peu de temps et qui sont trop peu connus du public; c'est une tentative pour les aider à franchir la zone de silence, dans laquelle ils sont entrés. Nous voudrions signaler aujourd'hui les livres consacrés

à trois d'entre eux, qui furent les pionniers de l'expressionnisme : *Theodor Däubler* (1951, 100 p), *Else Lasker-Schüler* (1951, 106 p.) et *Mombert* (1952, 103 p.). Les responsables de ces trois recueils sont Hanns Ulbricht, Werner Kraft et Hans Hennecke. Dans chacun de ces volumes on trouve une introduction sérieuse, un choix de textes faits avec soin et une bibliographie importante. L'Académie de Mayence attire ainsi l'attention des lecteurs sur des auteurs qu'en général ils ne connaissent plus et celle des éditeurs en quête de livre à réimprimer.

Zeit zu Leben und Zeit zu sterben, par *Ernst Maria Remarque* (Kiepenheuer et Witsch, 1954, 398 pages, 14, 80 DM). — Une histoire d'amour dans un roman de guerre et de mort, telle est la substance du dernier roman de Remarque, qui prolonge dans le temps la grande épopée historique commencée avec *A l'ouest rien de nouveau!* Un permissionnaire du front russe revient dans sa ville natale ravagée par les bombardements; il ne retrouve ni sa maison, ni ses parents, mais une camarade d'enfance. Et l'amour naît, presque sous les bombes; il grandit rapidement et les deux jeunes gens vivent en deux semaines toute une vie, toute leur vie. Car c'est la mort qui mène le bal, la mort qui ouvre le livre et qui le clôt, le soldat tombant dès son retour au front sous la balle d'un partisan russe auquel il avait sauvé la vie. Remarque a évoqué la deuxième guerre mondiale, qu'il n'a pas faite, d'une manière plus saisissante encore que la première, à laquelle il avait participé; son talent fait de ce livre peut-être son meilleur, en tout cas un des meilleurs que l'on puisse lire sur un sujet déjà usé.

Der erste Gang, par *Fr. G. Jünger* (Hanser Verlag, Munich, 1954, 284 p., 12,60 DM). — Voici le premier « roman » de Fr. G. Jünger, dont nous avons maintes fois signalé le talent comme poète ou essayiste, et c'est le roman d'un penseur et d'un poète. Qu'a-t-il voulu nous représenter? La première guerre mondiale vue du front autrichien, c'est-à-dire de cette mosaïque de peuples qui sera désagrégée par la défaite de 1918; ce fut, comme l'indique le titre, la première étape d'une désagrégation beaucoup plus profonde et plus ample, qui n'est pas encore terminée, et nous pouvons supposer que l'auteur envisage une suite. Aussi n'avons-nous pas une histoire à proprement parler. Jünger braque son projecteur tour à tour sur certains protagonistes, comme le ferait un peintre d'histoire militaire, puis il s'évade, laisse par exemple avec une régularité un peu monotone l'officier qui accompagne sa troupe en marche sous la pluie pour remonter dans son passé, retracer son enfance, sa carrière ou ses amours. L'ensemble y perd en intérêt sans doute, mais le livre vaut par la saveur de ces épisodes ou de ces évocations et la qualité de son style.

Gedanken über Karl V., par *Carl J. Burckhardt* (Hermann Rinn, Münich, 1954, 40 p., relié 4.80 DM). — Burckhardt ne veut pas être ici un historien, mais un penseur qui réfléchit sur un cas historique particulièrement illustre, celui de Charles Quint. Et après nous avoir dit combien il est difficile de porter sur un personnage un jugement définitif, il entreprend de nous présenter son héros comme un grand Européen, dont les projets d'unification furent contrariés par l'ambition parfois peu scrupuleuse de François Ier; c'est une thèse en vogue, au moment où l'on cherche dans le passé des précurseurs à l'Europe de demain. Le petit livre est fort bien présenté et illustré et il a une haute valeur littéraire.

Der Torso als Symbol und Torso, par *J. A. Schmoll gen. Ensenwerth* (Bruno Grimm, Baden-Baden, 1954, 83 p., 40 ill., 30 DM). — Schmoll est professeur d'histoire à l'Université de la Sarre et il a consacré à Rodin un travail monumental, dont nous attendons depuis des années la publication chez l'éditeur d'art Bruno Grimm. En attendant celui-ci nous donne, sans doute pour que nous ne perdions pas entièrement patience, l'étude que Schmoll a rédigée en marge de sa thèse sur le problème du torse au cours des âges et spécialement chez Rodin. Mais ce petit livre documenté et suggestif, bien présenté et illustré nous fait désirer plus ardemment encore la publication du grand volume attendu.

La grande permission, par *Ernst Wiechert,* traduction de Henri Thies (Calmann-Lévy, 1954, 227 p., 460 fr.). — On a eu raison d'admettre dans la série des œuvres étrangères *La grande permission* de Wiechert. Le titre allemand « Chacun » était peut-être plus significatif, car il suggérait que le destin qui atteint Johannes Karsten, atteignit tous les hommes que la

guerre de 1914-18 arracha à leur vie habituelle pour les jeter à la caserne, puis au front. *Jedermann*, écrit en 1929-1930 et publié aussitôt, était conçu comme la deuxième partie d'une trilogie intitulée « Passion d'un homme ». On pourra comparer ce « roman » à ceux de Fr. G. Jünger, de Remarque et d'autres encore.

Wirkendes Wort (Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf, le nº de 116 p., 3 DM). — Cette revue a déjà publié des nºs spéciaux importants ; les deux cahiers qu'elle consacre au Congrès tenu par les germanistes allemands à Nuremberg en 1954 sont particulièrement intéressants. Nous trouvons en effet dans le premier : *Ansprache* (Jost Trier) ; — *Der Deutsche Sprachbegriff* (Leo Weisgerber) ; — *Der deutsche Satz als sprachliche Gestalt* (Henning Brinkmann) ; — *Sprachlehre im Unterricht der Muttersprache* (Felix Arends) ; — *Wandel des Menschenbildes in der mittelalterlichen Dichtung* (Wolfgang Mohr) ; — *Zum « ritterlichen Tugendsystem »* (Eduard Neumann) ; — *Zur Entstehung barocker Erzählkunst* (Günther Weydt) ; — *Dichtung, vom Dichter gesehen.* Alte und neue Winke der Dichter für den Literarhistoriker (Paul Stöcklein) ; — *Ueber die Wirklichkeit von Dichtung* (Gerhard Storz) ; — *Die Behandlung der deutschen Dichtung im Universitäts- und im wissenschaftlichen Schulunterricht* (Kurt Levinstein) ; — *Satzung des Deutschen Germanistenverbandes.*

Dans le deuxième Sonderheft : **Vorwort** : *Herr oder Höriger der Schrift?* (Leo Weisgerber) ; — *Die Sprache in der Wirtschaftswerbung* (Eberhard Beheim-Schwarzbach) ; — *Geschehen, Person und Gesellschaft in der Sprache des deutschen Rittertums* (Henning Brinkmann) ; — *Ganymed, Ueber das mythische Symbol in der Dichtung der Gœthezeit* (Wolfdietrich Rasch) ; — *Zur Raum- und Bühnengestaltung des klassischen Dramentypus* (Klaus Ziegler) ; — *Das Lesebuch zwischen Erbe und Auftrag* (Anton J. Gail) ; — *Ueber die Beziehungen zwischen Deutschunterricht und Philosophie* (Siegfried Hajek) ; — *Kunstgeschichte im Deutschunterricht der Oberstufe* (Horst Bremser).

Akzente (Hanser-Verlag, Munich, le Nº de 96 p., 3 DM). — Le Nº 5 de 1954 confirme que cette jeune revue est une des plus attractives et des plus instructives pour la littérature qui se fait. Nous y trouvons un véritable florilège de la poésie contemporaine et actuelle, où sont représentés Georg Heym, Karl Otten, Alfred Marnan, Paula Ludwig, Wolfdietrich Schnurre, Arnim Juhre, Christa Reinig, E. G. Winkler, Friedrich Podszus, W. Weyrauch. Comme prosateurs, conteurs ou essayistes nous avons Annemarie Seidel (*Aufzeichnungen der Madame Avantgarde*), G. Jünger (*Blick auf Uhren*), M. L. Kaschnitz (*Römische Betrachtungen, II*), Herbert Kaufmann (*Drôle de guerre*). Enfin des études littéraires complètent ce numéro, l'une de W. Vordtriede sur R. Borchardt et surtout trois contributions importantes sur la « problématique du roman, du drame et du lyrisme au XXᵉ siècle » ; *Form und Gehalt des zeitgenössischen Romans* (T. W. Adorno) ; *Spielen Dramen eine Rolle?* (J. Kaiser) et *Nach der Menschheitsdämmerung* (W. Höllerer).

Merkur (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, le Nº de 100 p., 4,50 DM). — Au sommaire du Nº 79 (septembre 1950) Arnold Toynbee : *Weltreligionen und Welteinheit;* Rudolf Pannwitz : *Der Chassidismus;* Gottfried Benn : *Gedichte;* Rudolf Kassner : *Stil und Gesicht;* Wolfgang Wieser : *Der Begriff der Struktur in der modernen Biologie;* Johannes Uridil : *Stief und Halb. Erzählung.* En outre Margret Boveri répond à des lecteurs qui lui avaient écrit au sujet de son article « *Deutschland und der Status quo* » ; ce dialogue avec le public est fort instructif, car il révèle un intérêt indéniable pour des questions politiques.

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le Nº de 104 p., 1,80 DM). — Cette revue, qui nous paraît en progression constante, nous apporte : Rudolf Pechel : *nun erst recht Europa;* Werner G. Krug : *Der Nordpol wird aufgerüstet;* Georg Stadtmüller : *Deutsch-polnische Nachbarschaft;* Theodor Steltzer : *Eyvind Berggrav 70 Jahre;* Beat Chr. Bäschlin : *Jeremias Gotthelf und der politische Radikalismus;* Friedrich Seebass : *Gotthelfs Bild in der neueren Forschung;* Ewald Wasmuth : *Die « Tür im Rücken »;* Kurt Roschmann : *Max Scheler;* Moritz Lederer : *Saisonbeginn vor 50 Jahren;* Karl Krolow : *Metamorphose;* Hanns-Erich Haack : *Arthur Rimbaud;* R. Caltofen : *Antonio Machado;* Gottfried Kölwel : *Ahnenbilder;* Rudolf Hagelstange : *Das Vergängliche;* Wolfdietrich Schnurre : *Der Grabstein;* Helmut Hauri : *Mann über Bord;* Karl Schwedhelm : *Brombeerwildnis.*

Frankfurter Hefte (Francfort, le Nº de 80 p., 1,50 DM). — Le Nº d'octobre 1954 contient entre autres les articles suivants consacrés à des sujets très divers : Walter Dirks : *Der Kampf geht weiter;* Eugen Kogon : *Der schmutzige Krieg;* Georg Kaiser : *Achtung des Krieges;* Walter Dirks und Eugen Kogon : *Religiöse Massenveranstaltungen;* Walter Marie Guggenheimer : *Der Kolonia alismus stirbt nicht;* Helmuth Haselmayr : *Können und sollen die Löhne erhöht werden?;* Thomas Dehler : *Hans Wellhausen;* Reinhold Kreile : *Von der Freiheit des Schriftstellers in dieser Zeit;* Walter Hilsbecher : *Aber es irrten sich alle.*

Euphorion (Carl Winter, Heidelberg, 122 p., 10 DM). — Le troisième numéro du volume 48 contient peu d'articles, mais ils sont d'une importance particulière : Herbert Singer (Köln) : *Joseph in Aegypten. Zur Erzählkunst des 17. und 18. Jahrhunderts;* Wiliam H. Rey (Seattler Washington) : *Die Drohung der Zeit in Hofmannsthals Frühwerk;* *Freiligraths Briefwechsel mit Eckermann und Kanzler von Müller.* Eingeleitet und herausgegeben von Wilhelm Schoof (Willingshausen); Friedrich von der Leyen (München) : *Neue Beiträge zur Märchenforschung.*

Studium Generale (Springer-Berlin, le Nº 6,60 DM). — Le Nº de septembre (8e Cahier de la 7e année) est très varié avec Lora Tamayo : *Die berufliche Moral des Forschers;* A. Wellek : *Der Stand der psychologischen Diagnostik im Ueberblick;* W. Toman : *Zum Problem der psychoanalytischen Theorie;* M. J. Hillebrand : *Die seelischgeistige Entwick in anthropologischer Betrachtung;* W. Schweitzer : *Die Bedeutung des Historismus für die Theologie.*

Documents (S. P. 81.528, B. C. M. « C », Paris. Le nº : 150 fr.). — Le nº 10 réunit plusieurs contributions importantes de Joseph Folliet : *Le Michel allemand et Jacques Bonhomme;* Eugen Kogon : *Ceux d'hier et les mécontents;* August Dresbach : *Les exagérations du Dr John;* Adelbert Weinstein : *Hypothèses;* Walter Dirks : *Discriminations;* Klaus von Bismarck : *La liberté pour un chrétien de conserver et de céder ses biens;* Jean Dupleix : *Trois semaines de conflits sociaux;* Philippe Wiebe : *Le « grand art » des Boldarrek* (nouvelle). En outre, comme toujours, nous y trouvons sous des rubriques diverses quantité de renseignements intéressants.

Du (Conzett et Huber, Zürich. Le nº : 3,20 fr. s.). — Le numéro d'octobre est consacré à Bernard Berenson; excellente occasion pour nous donner de magnifiques photographies de la Toscane et des reproductions d'artistes auxquels le grand critique d'art s'est consacré : Michel-Ange, Vinci, Signorelli, Domenico Veneziano, Bernardo Daddi, etc... — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

NOTES SUR UNE HISTOIRE DE LA LITTERATURE. — Il faut revenir sur le troisième volume de la nouvelle histoire de la littérature anglaise publiée par les Presses de l'Université d'Oxford, et qu'annonçait notre dernière revue de livres : *English Literature in the 16th Century, Excluding Drama*, par C.S. Lewis (1954, 704 p., 30/). C'est le quatrième tome paru de la série. Le texte s'arrête page 558. Suit une table de concordances chronologiques (pp. 559-93) étalée sur deux pages à la fois et répartie en cinq colonnes : dates; événements publics; événements biographiques et privés; écrits anglais et écossais; écrits en grec, en latin et dans les langues continentales. Pages 594-625, une biblio-

graphie en cinq sections convenablement subdivisées. Pages 626-85, une bibliographie consacrée aux auteurs dans l'ordre alphabétique. Enfin 10 pages d'index.

Travail sérieusement bâti, comme on voit, historiquement circonstancié et complet. Comme tel, il remplit ponctuellement son programme. Il donne les faits. On le consulte sans peine. Mais il apporte davantage par la conception originale que lui a imprimée l'auteur. A la base, il y a une thèse.

Le XVIe siècle en littérature européenne, pour le commun dont j'étais (après Lewis on ne sait plus), c'est surtout la Renaissance; c'est-à-dire un vif mouvement dans les esprits et une joyeuse floraison des œuvres, appuyée sur la nouvelle culture classique et scientifique dont elles sont l'effet. Lewis constate cette floraison en littérature anglaise comme ailleurs. Mieux qu'ailleurs même, car en Italie et en France le rapport de cause à effet entre l'humanisme et la Renaissance est moins discutable qu'outre-Manche. Dans le dernier quart du siècle, dit-il, se produit un « retour », que rien ne faisait prévoir, de l'esprit, de la couleur, de l'incantation, de la jeunesse. Retour? C'est donc qu'il y avait eu temps pour toutes ces séductions. Quand cela? Probablement au moyen âge pour qui Lewis paraît nourrir une prédilection quasi romantique. On est d'autant plus intrigué de le voir accepter ce « moyen âge » comme terme générique, qu'il refuse le mot « Renaissance ». Il l'accepterait si l'on en bornait le sens à la remise en honneur du grec et du latin classique, c'est-à-dire à l'humanisme. Tel, dit-il, n'est pas le cas. Ce mot sert malheureusement (à qui? on se demande souvent quels sont les méchants auxquels notre auteur semble avoir le besoin de s'opposer pour se poser) à désigner «une entité imaginaire à qui l'on rapporte tout ce qu'on aime des XVe et XVIe siècles ». Or « ce caractère ou cette qualité mystérieuse » colore quantité de phénomènes déjà existants. On ne peut descendre jusqu'au détail des faits sur lesquels Lewis appuie cette existence. Ils sont nombreux, de valeur positive. Si j'élève des objections çà et là, ce ne sont que réserves de détail faites au passage, et non dans une intention de chicane insensible aux proportions. Tout au plus peut-on se permettre de sourire devant le refus de parler Renaissance qui vous accule à des équivalences ou à des périphrases.

Sur cette « Renaissance » on reviendra. Ne disputons pas du mot si nous sommes d'accord sur la chose. Il y a explosion de génie littéraire à la fin du XVIe siècle, imprévue, autonome, inexplicable. Précédée d'une période où « rien n'est léger, ni tendre, ni frais »; on nous avertit que ces termes sont employés

sans la moindre intention désobligeante; soit. Lewis baptise la plus ancienne de ces périodes « âge terne », la seconde « âge d'or ». Chacune correspond à une partie de son tableau, après un exposé sur les survivances du moyen âge en Angleterre et en Ecosse.

A la prendre largement, la thèse de Lewis discute les termes d' « humanisme » et de « Renaissance » tels qu'ils sont représentés et liés dans une acception commune. Il refuse tout rapport d'effet à cause entre l' « âge d'or » d'une part, l'humanisme et l'essor des sciences physiques de l'autre. Il refuse également de l'opposer au puritanisme.

Ayant cherché à se faire personnellement une image intellectuelle de l'époque, il constate que nous vivons en grande partie sur des préjugés. Le latin d'Erasme n'est pas pur. Le XVIe siècle croit à la magie beaucoup plus littéralement que le moyen âge réputé moins libre d'esprit. Cette magie ne s'oppose pas à la science, même à celle d'un Bacon, dont l'objet est identique : accroître le pouvoir de l'homme. Le « platonisme »? Syncrétisme élaboré autour d'une idée de l'homme qui dérive surtout d'Aristote, et où les néo-platoniciens, les stoïciens et les cyniques ont leur part. Le XVIe siècle anglais n'est pas non plus un âge de conflit entre un humanisme épris de liberté et le puritanisme pris dans l'acception étroite qu'on lui donne aujourd'hui.

L'enquête menée par Lewis sans idée préconçue lui dicte sa conclusion : « La grande littérature de 1580 à 1600 est une chose que l'humanisme aurait empêchée s'il l'avait pu, mais n'a pas empêchée parce que le flot du talent indigène était trop fort. » La liberté, l'expansion caractérisent cette littérature. L'humanisme n'est pas orienté vers elles, mais bien vers « l'ordre, la discipline, la pondération, le décorum ». Comme tel, il annonce non pas ce que nous voyons de plus distinctif dans la Renaissance, mais un néo-classicisme qui commencera de s'épanouir en Angleterre cent ans plus tard. C'est la tendance de gens qui se sentaient « simples, rustres, sans expérience, vers la complication, l'urbanité, la maturité ». Rien qui ressemble moins à... A quoi? Au torrent dont l'irruption remplit l' « âge d'or »? Plutôt, en propres termes, « au désir romanesque (ou romantique) de ce qui est primitif et spontané ». Ce *romantisme* explique-t-il la prédilection de Lewis pour son âge d'or? Il s'oppose à l'humanisme, tour d'esprit formel, qui tend à prendre l'éloquence pour seul critère, par exemple, de la science. Ce pourquoi, en philosophie, l'humanisme est un mouvement « philistin, obscurantiste même ». D'où la notion d' « ignorance nouvelle » dressée par Lewis face aux conceptions

de « science nouvelle » et de « Renaissance ». Il n'a pas le courage de quitter ces pauvres humanistes « étroits, vantards et féroces » (épithètes qu'il a pris soin de fonder en fait) sans reconnaître — le coup de pied du lion — que c'étaient des géants de labeur.

Ce n'en est pas moins à eux que remonte la confusion de l'humanisme avec la Renaissance. L'antiquité, le moyen âge, l'architecture gothique ont été définis après coup. Nul ne s'est jamais dit qu'il vivait à l'âge du bronze. Au contraire, « les humanistes avaient la pleine conscience de vivre une *renascentia*. C'est eux qui, à grands cris, ont prétendu restaurer toute bonne science, libérer le monde de la barbarie, rompre avec le passé. Notre légende de la Renaissance est une légende Renaissance. Nous n'avons pas acquis cette notion par la recherche personnelle, nous l'avons héritée de ceux mêmes que nous étudiions ». L'opinion de Lewis, je le répète, est fondée sur des faits irrécusables et liés. On ne pourra le contredire qu'en lui opposant une autre chaîne d'exemples. Qu'on lui donne raison en tout ou en partie, il rend service en dissociant une notion globale qui pourrait trop aller sans dire. Il refuse d'ailleurs d'y substituer un autre corps de notions trop clair et trop commode. Il sait que son sujet est confus; que le XVIe siècle est plein de contradictions, de survivances, d'éléments hétérogènes dont les limites mutuelles sont indécises. Dans les esprits de ce temps-là, une science abstraite coudoie l'humble fait concret. Ils s'intéressent aux idées les plus générales — la mort, la fortune, l'amitié, le salut — autant qu' « au porc, au pain, aux souliers, aux bateaux ». D'où la naïveté et l'énergie de leurs écrits, au plus haut de leur force. « Ils parlent un peu comme des anges, un peu comme des marins et des palefreniers; jamais comme des fonctionnaires ou des rédacteurs d'articles de fond. » Cela ne dure pas longtemps, comme tous les âges d'or. Pendant que cela dure, « ils parlent sans contrainte, sans forcer l'expression, de tout ce qui est naturellement délicieux ».

Sur les exemples concrets, dont l'appréciation est affaire de goût, on pourra ne pas toujours partager l'enthousiasme de Lewis. Soit l'emploi des concetti par Sidney. Pour en juger équitablement, il faut être « en pleine sympathie avec » une « façon de sentir le monde extérieur... Nous sommes portés à voir dans ces pointes un froid succédané de l'observation et du plaisir authentiques. C'étaient plus probablement des fantaisies brodées sur une observation et sur un plaisir réels, mais fort différents des nôtres. » Il est question de princesses sortant du bain, et des

gouttes d'eau qui paraissent pleurer à se séparer d'aussi beaux corps. Voilà, dit Lewis, « exalter, non dégrader les beautés naturelles en les pliant au service des besoins et des états d'âme humains, ou en leur donnant avec eux un rapport imaginaire ». Lewis ne veut-il pas trop prouver? Un besoin n'est pas un état d'âme, ni un rapport de service un rapport d'imagination. L'époque aurait beau avoir été « anthropocentrique à un point que nous imaginons à peine », on conçoit tout aussi mal que ces gouttes d'eau, dans leur fadeur glacée, aient jamais pu enchanter autre chose qu'une observation, sinon un appétit, insignifiants à nos yeux. Est-ce beau en définitive, trouvons-nous cela beau?

Amour ne trouve rien de laid;
Car s'il n'est beau, amour le fait.

L'exemple ci-dessus est extrême. Il fait d'autant mieux ressortir deux qualités du livre. En premier lieu, Lewis cherche toujours à nous replacer dans la réalité matérielle et intellectuelle du temps. En second lieu, il n'est jamais neutre. Si sa thèse est paradoxale, non tant peut-être qu'on le croirait, les arguments de fait dont elle s'étaie sont tirés d'une connaissance vaste et détaillée non seulement de la littérature anglaise, mais de la Renaissance européenne et de l'antiquité. Le même goût du fait soutient, dans l'examen des œuvres, une analyse formelle très poussée d'échantillons caractéristiques. Lewis a des choses excellentes et neuves sur Shakespeare sonnettiste, sur Sidney, Spenser, la littérature écossaise, sur Hooker, etc. Il défend ses préférences et ne résiste pas à dire son fait à ce qu'il n'aime pas, Bacon entre autres ou la Vénus de Shakespeare, sur lesquels il passe un joyeux agacement. Il amuse en s'amusant, comme à propos des amants que Spenser a comparés à deux miroirs qui se feraient face : « Le résultat serait à coup sûr bien peu intéressant. » On a vu qu'à l'occasion l'effort d'équité historique en arrive à se confondre avec l'appréciation esthétique, dans un ragoût pimenté de fanatisme : ce que vous pensez de l'*Arcadia* de Sidney « mesure la profondeur de votre sympathie avec le XVIe siècle ».

Dans ses vives démonstrations sur échantillons comparés, Lewis fait songer à un autre excitateur du goût, l'abbé Bremond. Il remarque à propos d'un passage du même Sidney que chaque mot porte et que pas un n'est mauvais conducteur. Pareillement Bremond disait : « Le courant passe ». Même quand il provoque à la contradiction, son livre est écrit de telle façon qu'entre Lewis et son lecteur le courant toujours passera.

Jacques Vallette.

Hell in his Holsters, by *C. N. Heckelmann* (152 p.); **The Beautiful Trap**, by *B. S. Ballinger* (159 p.); **Go Tell it on the Mountain**, by *J. Baldwin* (191 p.); **The Wayward Ones**, by *S. Harris* (128 p.); **Awakening**, by *J. B. Rossi* (144 p.). Chac. : 25 c. — **A House of her Own**, by *R. F. Mirvish* (237 p.); **A Law for the Lion**, by *L. Auchincloss* (236 p.). Chac. : 35 c. — **God's Wonderful World**, by *A. L. Mason* and *P. B. Ohanian* (173 p.); **New World Writing 6** (307 p.). Chac. : 50 c. — Tous : N. Y., NAL, 1954. — 1. L'homme qui avait l'enfer dans ses fontes. 2. Ce flic honnête se perd pour une femme. 3. Péché et salut dans le Harlem noir. 4. Dans une maison de redressement pour filles. 5. Tendre roman : un amour assez grand pour défier les lois sociales les plus sacrées. 6. Elle cherche par d'étranges voies une maison bien à elle. 7. Un divorce dans le grand monde; du talent. 8. Gentilles chansons de petits enfants. 9. 6e vol. de ce symposium international bien connu, où cinq littératures sont à ce coup représentées. A noter l'importance du Japon (roman, dessin, poésie), le long poème de L. Anderson, le drame en vers de D. MacDonagh, l'essai extrait du livre à paraître de J. Whatmough.

Leibniz, by *R. L. Saw* (240 p.); **Matthew Arnold, a Selection** by *K. Allott* (275 p.). Chac. : Penguin, 1954. — 1. Après un chapitre biographique, exposé critique des idées de Leibniz et bilan aboutissant à une discussion de la valeur de l'hypothèse. 2. Choix de poèmes de M. Arnold, classés par ordres d'idées. Un dialogue-préface où le livre capital de L. Bonnerot est cité comme « le meilleur sur la poésie d'Arnold ». Une chronologie de la vie et de l'œuvre du poète. Les introductions d'Arnold aux deux premières éditions des poèmes, et ses notes à ces derniers.

The Italian School. — The Spanish School. — By *H. S. Degener*, ed. by W. Gaunt. Chac. : London, English Universities Press, 1954, 52 p., 10/6. — « The Teach Yourself History of Painting » : série d'initiation à la peinture de tous les pays conçue selon un plan recommandable. Les grandes lignes, évidemment. Beaucoup d'images, dont plusieurs assez bonnes pleine page en couleurs. Un texte bien fait : non seulement l'histoire, mais l'explication de ce qu'ont voulu faire les artistes. Une table chronologique avec concordances. Bien imprimé sur papier couché.

Aldous Huxley, by *J. Brooke* (*Ib.*, Brit. Council & Longmans, 1954, 31 p., 2/). — Il faut avoir suivi Huxley depuis le début pour s'aviser de ce qu'il doit à Wells. Cela est bien vu, comme tout cet excellent N° 55 de « Writers and their Work ». D'autres influences justement relevées : Proust, Gide; plus imprévu, Peacock. Huxley poète n'est pas oublié. L'analyse suivie de ses livres en prose permet de distinguer trois phases dans sa production, en même temps qu'un développement continu. Ses antinomies internes sont bien définies. Guide sûr, qu'estimeront les connaisseurs.

Dialogue in Novels and Plays, by *C. Morgan* (1953, 21 p.). **History As an Art**, by *B. Russell* (1954, 23 p.). Chac. : Aldington, Hand and Flower Press. — L'an dernier commençait une série de conférences annuelles en mémoire de H. Ould, qui fit beaucoup durant un demi-siècle pour le Pen Club anglais. Voici les deux premières. Ce sont d'agréables conversations, à bâtons semi-rompus, sur des sujets d'un vif intérêt. Morgan distingue le dialogue au théâtre, indispensable, de ce qu'il est dans le roman où il ne convient pas à tous les tempéraments. Les exemples cités sont probants, notamment celui de Defoe; mais on attendrait I. Compton-Burnett, qui n'est pas nommée. D'après lui, le dialogue est un artifice de style qui permet, comme la poésie, de révéler une réalité sous les apparences; aussi peut-il soutenir que le pentamètre iambique est le vers normal du dialogue dramatique anglais. Russell, dans sa manière vive et épigrammatique, explique ce qu'en profane il demande à l'histoire instrument de culture : l'intérêt qu'on trouve dans cet art pratiqué à l'ancienne mode, par des écrivains qui prenaient parti et n'étaient pas nécessairement des chercheurs de première main; soit qu'ils brossent de grands tableaux ou qu'ils peignent des portraits. A ce dernier égard, Russell plaide pour l'individu dont le rôle est trop négligé par les historiens actuels. Il espère en l'histoire pour lutter contre le vertige qui entraîne aujourd'hui la masse à l'abîme.

T. E. Lawrence by his friends, ed. by *A. W. Lawrence* (*Ib.*, Cape, 1954, 319 p., 16/). — Remaniement d'un livre paru deux ans après la mort de « Lawrence l'Arabe » et singulièrement intéressant. On en a hâté l'apparition pour faire pièce préventivement à un autre livre

annoncé, qui semble devoir démolir le héros de légende et qu'on espère examiner ici au cas où il paraîtrait jamais. Pour l'instant, ce sont les amis de T. E. Lawrence qui ont fourni des souvenirs, des anecdotes, des portraits, des jugements dont l'ensemble donne une image composite. Elle est ordonnée chronologiquement, de façon à faire ressortir la variété du personnage et de sa carrière. En plus des membres de sa famille, se pressent là des noms illustres dans les lettres (Shaw, Forster, Graves), l'Université (les prof. Barker et Namier), la politique (Lord Halifax, Sir W. Churchill), l'Armée (les maréchaux Allenby et Wavell), l'édition (J. Cape), l'administration coloniale (Sir R. Storrs), etc. Malgré des précisions, le mystère n'est pas entièrement dissipé de cet homme à certains égards anormal (soit dit sans rien de désobligeant) et dont la fulgurante aventure se termine dans l'effacement voulu, comme — l'a-t-on remarqué déjà? — il est arrivé chez nous à Rimbaud.

England and the English, by *C. Duff* (Ib., Boardman, 1954, 332 p., 18/). — Livre de vulgarisation, dont les deux cents premières pages seront utiles à qui veut se remémorer l'histoire de l'Angleterre depuis le temps où elle n'était pas une île jusqu'au couronnement de la présente reine, histoire brièvement retracée et commodément découpée en époques. Ensuite, c'est un tableau non moins sommaire du pays par régions, non pas complet mais personnel, où l'on doit se laisser guider par les préférences de l'auteur. 43 photos et 7 cartes, de bonne qualité, hors texte.

Piero della Francesca, by *B. Berenson* (*Ib.*, Chapman & Hall, 1954, 92 p. dont 48 phot. pl. p., 12/6). — A quoi tient la vogue actuelle de Piero? Aux mêmes raisons, selon Berenson, que celle de Cézanne qui méprise comme lui la beauté convenue et l'éloquence : une impassibilité reposante pour une époque aux passions exaspérées et à l'art trop expressif. Il ne s'agit pas de rêve de pierre. L'art, rappelle l'auteur, est fondé sur la réalité; ici, comme dans son *Seeing and Knowing*, l'abstraction est vomie avec la barbarie expressionniste. Mais le grand art, pour Berenson, le supérieur et le plus satisfaisant, est celui qui, sans avances au spectateur, sans gestes, tend à présenter plus qu'à représenter, et fait de l'œuvre (terme repris à Burckhardt) une existence. Sur les conditions de cet art existentiel, ou classique, lequel livre l'essence (ici point d'opposition entre essence et existence) du sujet, on peut être plus et moins intransigeant que Berenson. Sa thèse a l'allure d'un acte de foi, non d'une démonstration évidemment. Chemin faisant, beaucoup d'idées stimulantes, et une promenade bien agréable à travers les reproductions d'œuvres réunies par l'auteur, de Goudéa aux portraits de Degas.

Looking for Elizabethan England, by *R. Francis* (*Ib.*, Macdonald, 1954, 238 p., plus 97 phot. hors texte, 18/). — Ce livre ne prétend pas épuiser son sujet, mais être une anthologie illustrée de l'architecture domestique Tudor. Le terme « élisabéthain » est pris dans un sens large, et non du tout restreint au règne de la fille de Henri VIII. L'auteur nous invite à le suivre dans sa découverte des richesses de cette époque, de région en région. Même s'il rafraîchit des souvenirs, il ne pourra manquer de les compléter, car il a tout à dire à propos de tout. Il est fait pour plaire au grand nombre. On ne sait trop pourquoi sa bibliographie ne comprend pas telle série comme les « Buildings of England », ni les *Country Houses* de Hussey. Vous ne trouverez pas Compton Wynyates chez lui, ni d'autres qu'on peut aimer. L'index ne donne pas Osterley, mais il y a une image de ce charmant voisin de Londres. Anthologie, après tout, et l'illustration non moins que le texte vous réserve de grands plaisirs.

King John, by *W. Shakespeare*, ed. by E. A. J. Honigmann (*Ib.*, Methuen, 1954, 252 p., 18/). — La réédition de la série « Arden Shakespeare » accélère sa cadence. Ici, comme précédemment, l'ancienne édition est remaniée : nouvelles notes, nouvelle introduction, texte plus proche de l'in-folio de 1623 (il n'y a pas d'in-quarto), appendices (extraits des chroniques de Holinshed et de Coggeshall; comparaison de *King John* et du *Troublesome Raigne* quant à la composition; remarques sur le texte de ce dernier). L'introduction importe par sa longueur (65 p.) et par des positions souvent en désaccord avec les idées reçues aujourd'hui, soit que l'éditeur reprenne des thèses anciennes, soit qu'il en avance de personnelles. Selon lui, la pièce aurait pour sources non le *Troublesome Raigne* d'un auteur inconnu, mais Ho-

linshed, J. Foxe, Mathieu Paris, peut-être la *Wakefield Chronicle* et Coggeshall, ainsi que tel des romans écrits à l'occasion de Richard Cœur de Lion. Le *Troublesome Raigne* suivrait *King John* au lieu de le précéder, ce qui ferait remonter la pièce de Shakespeare à une date antérieure à celle qu'on admet généralement. Sur le texte, Honigmann se rallie à la théorie de Greg qui prend parti pour un brouillon et non pour un exemplaire de souffleur. Il propose de nombreuses modifications à la composition, et à la distribution des scènes; croit pouvoir relever des allusions aux événements du temps, notamment à l'exécution de Marie Stuart, ce qui dénoterait une singulière hardiesse chez l'auteur. Pour lui, le personnage central est bien le roi et non Faulconbridge, qui jouerait simplement le rôle de chœur. Les arguments de Honigmann supposent beaucoup d'érudition et d'ingéniosité; certains sont plus convaincants, d'autres moins. De toute façon, son travail est considérable.

Theatre Programme, ed. by *J. C. Trewin* (*Ib.*, F. Muller, 1954, 304 p., 15/). — Quinze essais sur le théâtre anglais d'aujourd'hui, par des critiques qualifiés, placés à des points de vue variés, parmi lesquels : le drame en prose et en vers, le théâtre en province, en Ecosse, l'acteur moderne, l'Old Vic, le metteur en scène, le théâtre à la radio, les pièces françaises, et jusqu'aux impressions d'une habituée. On n'a pas cherché à unifier les opinions, qui parfois d'un essai à l'autre se contredisent — et le livre y gagne en vie. Guide suggestif pour le Français qui voudrait commencer à s'orienter dans un domaine qui ne lui est pas toujours familier.

Studies in Literature and Belief, by *M. Jarrett-Kerr* (*Ib.*, Rockliff, 1954, 215 p., 15/). — Sujet intéressant : Quel effet les croyances d'un écrivain ont-elles sur son art? Dans quelle mesure l'imagination s'en ressent-elle? L'auteur tient que le problème ne peut être posé en termes généraux. Il s'appuie sur l'examen d'artistes très différents sur qui des formes de croyance variées ont agi de façon dissemblable; principalement Calderon, Manzoni, Dostoievsky, Ramuz, Kafka; sans préjudice d'autres comme Bernanos, Claudel, Greene, Mauriac, Hervé Bazin (oui!), etc. Livre stimulant, plein de citations et d'analyses significatives.

The English Novel, by *W. Allen* (*Ib.*, Phoenix, 1954, 359 p., 18/). — Sous-titre : « Brève histoire critique ». L'espace est bien employé. « Histoire critique » décrit les qualités de l'auteur en même temps que son propos. Son histoire commence à Bunyan, avant lequel il y a des prédécesseurs rapidement examinés, mais pas de roman, et finit avec Joyce et Lawrence, au delà desquels selon lui le roman anglais n'a pas fait de progrès. Du reste, la notion de progrès lui est ennemie ; il n'y a que des formes différentes. En Angleterre, dit-il, le genre a été pratiqué longtemps naïvement, par des romanciers qui portaient leurs œuvres comme le fablier porte des fables. Pourtant le roman est une œuvre d'art (il semble nécessaire qu'il y insiste) au même titre que le poème; fond et forme, cet écrit exprime tout l'homme; toute une conception de la vie et du monde tient dans le choix des mots; et plus grand est le romancier, plus restreint est le domaine auquel il revient sans cesse pour se communiquer. Voilà quelques-unes des idées dont fourmille le livre. Elles montrent un sens décidé de la hiérarchie, lequel n'empêche pas Allen de rendre pleine justice à ceux qu'il estime moins grands. C'est là sans doute que chez lui le sens critique s'allie le mieux au sens historique : un écrivain comme Lytton, par exemple, fut important à son époque; il ne faut pas négliger cet aspect des choses. Vous aurez plaisir à lire Allen parce qu'il s'éclaire continuellement d'exemples puisés dans une parfaite connaissance de son sujet. Il a lu et utilise ses prédécesseurs théoriciens : Lubbock, Liddell, etc. Mais il a ses préférences et reste partout personnel. Pour lui, le roman anglais le plus parfait est *les Hauts de Hurlevent*. On voudrait, ayant estimé quel roman de Lawrence le non-conformiste n'est pas le meilleur, qu'il nous dît celui qu'il tient pour tel, au lieu de suivre le précepte de W. Collins : « Faites-les languir. » Cela n'est qu'un détail.

Adam Unparadised, by *R. Bottrall* (*Ib.*, Verschoyle, 1954, 63 p., 10/6). — « Contenus par notre ciel étroit, nous savons travailler des vers, au cri le plus seul donner substance. » Et pourtant, dit ailleurs Bottrall, la conception gauchit à l'exécution. Ce poète fort chante la défaite, l'animalité, la servitude, la solitude, sur un fond d'ironie et de mécontentement qui va jusqu'à l'indignation sardonique, sur un

mode d'interrogation désolée. Dans la satire, il prolonge Browning et le R. Aldington du *Rêve au Luxembourg*, ou se place entre Pound et W. Plomer. Il lui arrive aussi, en deux petites strophes simples et désarmées, de rappeler Blake. Mais toujours il est lui-même. L'expression est précise, brève entre les points. La verve par instants se débride. Volontiers le mot est rare, l'image cultivée, la citation fondue dans le vers. De la virtuosité, non gratuite : voir sa vilanelle, sa sextine où la rime en lourds battements imprime dans l'esprit la hantise du sens. A lire, à élucider lentement.

The Theme of Beatrice in the Plays of Claudel, by *E. Beaumont* (*Ib.*, Rockliff, 1954, 112 p., 12/6). — Comparaison détaillée de la conception d'amour divin et d'amour humain dans le théâtre de Claudel avec la vision de Béatrice dans la *Vita Nuova* et dans la *Divine Comédie*. L'auteur a beaucoup à dire sur la nature de l'amour divin et humain dans la tradition chrétienne. Ainsi son livre n'intéressera pas seulement les claudéliens.

Platonism in Desportes, by *R. M. Burgess* (Univ. of N. Carolina Press, 1954, 211 p.). — Il reste à faire pour définir le platonisme tel que l'entendait la Renaissance et évaluer la part qu'il y tient. Le plus raisonnable paraît être de procéder par études individuelles, comme l'a fait l'auteur de ce très sérieux travail qu'après un chapitre général il divise selon plusieurs points de vue : la création, l'âme, les idées, l'amour, la beauté, l'amant et l'aimée, le poète et la poésie, les vertus, la crainte. A eux seuls, les notes, la bibliographie et l'index occupent près de quarante pages. En appendice, transcription d'un discours académique de Desportes : *De la Crainte*.

Théâtre, par *O. Wilde*, trad. Guillot de Saix (Paris, 1954, 425 p., 900 fr.). — Précédées d'un essai du traducteur sur Wilde et le théâtre, ces quatre célèbres pièces, ses trois sentimentales mais toujours spirituelles et l'étincelant *Constant*, alias de l'Ernest anglais, vont certainement trouver en France un nombreux public.

Une famille et son chef, par *I. Compton-Burnett*, trad. Vidal (Paris, N.R.F., 1954, 258 p., 500 fr.). — On a signalé ici l'original de ce roman d'un écrivain qui devrait être mieux connu chez nous pour son art du clair-obscur, son style sec et plein, sa technique aisée et difficile du récit en conversations, son comique assez cruel.

La bouche du cheval, par *J. Cary*, trad. Lebettre-Laporte (Paris, Michel, 1954, 444 p., 780 fr.). — Etrange façon de traduire le titre de ce roman, l'un des moins récents de Cary, mais qu'on est heureux de pouvoir lire en français, car c'est l'un des plus drôles, et l'on y trouve racontée par lui-même la vie picaresque, toute dévouée à l'art, de Gulley Jimson, une des plus pittoresques trognes des lettres anglaises, verveux et pathétique, naïf et rabelaisien, profondément sérieux dans la seule affaire de sa vie, et par la bouche duquel Cary nous ouvre des jours pleins de vérité imaginative sur la création artistique.

Livres reçus. — *Unfinished Woman*, by F. Scarfe (London, Routledge, 1954, 217 p., 10/6). — *The Culture of France in our Time*, ed. by J. Park (Cornell Univ. Press, 1954, 361 p., 5 doll.). — *Sayonara*, par J. Michener, trad. Cubzac (Paris, Amiot-Dumont, 1954, 253 p.). — *Père, cher père*, par L. Bemelmans, trad. Lechevrel (Paris, Domat, 1954, 317 p., 570 fr.). — *Un patelin nommé Estherville*, par E. Caldwell, trad. Lecotteley (Paris, N.R.F., 1954, 253 p., 500 fr.). — *Un sou par homme*, par B. Marshall, trad. Tadié (*Ib.*, *id.*, 1954, 331 p., 750 fr.). — *Le cri de la victoire*, par L. Uris, trad. Jouan (Paris, Plon, 1954, 566 p., 900 fr.). — *La maison des orchidées*, par P. S. Allfrey, trad. Olivier (Paris, Stock, 1954, 263 p., 480 fr.). — *Le monde à refaire*, par L. Bromfield, trad. Delavaud (*Ib.*, *id.*, 1954, 329 p., 750 fr.).

The New Statesman and Nation, 30.10-20.11. — *Séries :* France, Union française; E.-U.; Arts, spectacles, B.B.C., T.V.; Poèmes, Correspondance; Sagettes (30.10-20. 11). *30.10 :* Affaires Lattimore et Oppenheimer. Chez Malenkov. Bible et pornographie. Comment unifier l'Allemagne? Salon de l'auto. Trieste. Jung. Livres de la mi-automne. *6.11 :* Chefs ouvriers. Elections E.-U. Après la grève. Ben Gourion. Une action en obscénité. Trois cas humains. *13.11 :* Gens de couleur en G.-B. Coexistence en Allemagne. Crise au Vietnam. Milford Haven. Fonctionnaires. Réflexions de Priestley. Camaraderie arctique. Swaff. Matisse. Maugham critique. *20.11 :* Bouganda. B.O.A.C. Labour australien. Po-

litique à Liverpool. Armée 54. Stalinstadt. Sen Gupta. Douze pages d'essais sur le vin. Gontcharov.

The Listener, 28.10-18.11. — *Séries :* Conversations en Allemagne; Artiste et public (28.10-4.11). Romans (28.10-11.11). Arts, spectacles, B.B.C., T.V.; Poèmes; Problème racial; Correspondance (20.10-18.11). Locke (4-18.11). Autriche libre? La G.-B. dans le monde (11-18.11). *28.10:* Coopération européenne. Sept ans de Russie. Paysage intégral. Une grande direction de théâtre. Tchékhov. Cuisine. Hogarth. *4.11 :* Suggestions russes. Egypte. Scène inédite de l'*Ernest* de Wilde. Bayreuth. Du nouveau sur le Gulf Stream. *11.11 :* Alimentation en U.R.S.S. Moyen-Orient. Prisons « ouvertes ». Mithra à Londres. Un essai inédit d'E. Brontë. *18.11 :* Economie britannique. La relativité aujourd'hui. Urbanisme scandinave. Mort de la culture? Liberté contractuelle. Grock.

Britain To-Day, Oct. 54. — Parlement souverain? L'argot cockney rimé. Les fondateurs du musée Bowes. Théâtre. Peinture. V. Williams. Livres. — *Id.*, Nov. 54. — Les neutres et la paix. Le Labour Party. Les phares et balises en G.-B. Les peintres Wood et Feiler. Le festival d'Edimbourg. Un film d'Asquith. Ibsen à Londres. Livres.

Contemporary Issues, Oct.-Nov. 54. — Tout le numéro sur la bombe H.

Comparative Literature Studies, III. — Le siège de Rouen (1591-1592) et son importance pour l'information de Shakespeare, par F. Baldensperger.

The Kenyon Review, Autumn 54. — Culture, Amérique et monde. Cesare Pavese. Compréhension de la poésie. Deux nouvelles. Vers. Giraudoux. Musique. Livres.

The Hudson Review, Autumn 54. — Burns salé. Le monde de Santayana. Poèmes. Une nouvelle. A. Bierce. 1re églogue de Virgile traduite. Un fragment de Radcliffe (xvie s.). Conrad et la critique. Stravinsky à l'opéra. Livres.

Books Abroad, Summer 54. — Littératures indiennes. Lettres chinoises contemporaines. Ecrivains japonais modernes.

Confluence, Sept. 54. — Thème central : le problème moral de la loyauté. Essais de K. Jaspers, C. Friedrich, R. Aron, R. Carr, E. Agnoletti, W. White Jr., E. v. Salomon, R. Kirk. — J. V.

ITALIE

VITALIANO BRANCATI ET LA SICILE. — La Sicile est un élément important du nouveau paysage littéraire italien, l'un des plus importants même, si l'on se réfère aux tendances récentes du roman et du théâtre. La tradition situait vers le milieu de la Péninsule, — dans la Toscane des vieux maîtres ou la Bologne universitaire, — l'origine presque fatale de tout génie littéraire, et accordait au Nord la meilleure exploitation de ce génie. Mais, depuis un bon demi-siècle, le centre de gravité des lettres semble avoir tendance à se déplacer vers le Sud : Rome devenue la capitale intellectuelle, le Nord ne paraît plus fournir (ces vues sont cavalières) que le talent moyen, non exceptionnel, et c'est du Sud que vient la lumière, par la pensée de Benedetto Croce ou la poésie de Salvatore di Giacomo, Napolitains, ou par les Siciliens Giovanni Verga, qui renouvelle la tradition romanesque, ou Luigi Pirandello qui rajeunit l'esprit du théâtre.

Voilà un exorde bien solennel pour une chronique qui se propose de rappeler les mérites de Vitaliano Brancati, l'écrivain sicilien qui vient de mourir avant d'atteindre les cinquante ans. L'œuvre de Brancati, consacrée presque entièrement à son île natale, garde la phosphorescence particulière aux œuvres inspirées par ce pays, mais nous n'oserions certes pas la placer au niveau de celles de Verga ou de Pirandello, nous reconnaîtrons même la densité plus grande des livres de son compatriote Elio Vittorini, voué, il est vrai, au Nord, depuis ces dernières années. Brancati, de qui on a lu en français le charmant *Bel Antonio* (aux Editions Robert Laffont), passait pour un écrivain divertissant, presqu'un humoriste, et son succès de scénariste cinématographique était venu confirmer cette opinion. Disons toutefois que sa mort nous pousse à mieux déceler les valeurs spécifiques de ses livres.

Et d'abord à apprécier la singularité de sa carrière : l'une des plus hardies que l'on ait vues en Italie, où un certain genre de hautes protestations morales n'étaient pas fréquentes sous Mussolini. Giacomo Antonini qui est, à Paris, le parfait ambassadeur des lettres italiennes, me rappelait ces jours-ci l'ouvrage du début de Brancati, une pièce publiée vers 1928 sous le titre baroque de *Le voyageur du sleeping N° 7 était peut-être Dieu*, qui montrait bien que le règne de Pirandello n'était point épuisé. Cette pièce sera suivie par des livres, qui imposeront rapidement le nom du nouvel écrivain : *L'ami du vainqueur* (1930), *Singulière aventure de voyage* (1933), l'un et l'autre prônés par la critique orthodoxe, car Brancati était fasciste et vantait cette qualité, ne récusait pas son époque, donnait à fond dans le panneau mussolinien.

Viennent les guerres d'Ethiopie et d'Espagne, et voilà Brancati bouleversé; il remet tout en cause, et cela va le mener très loin. Au point qu'il quitte brusquement Rome en postulant une place de professeur en Sicile et s'y enferme, pendant presque dix ans, dans un silence total. Changement d'opinion aussi radical qu'avoué, et qui aurait pu lui attirer pas mal de difficultés. Il ne faut pas oublier que vers ce temps-là, le monde entier, de Roosevelt à Staline, et de Churchill à Reynaud, tenait à honneur d'entretenir les meilleures relations avec le fascisme triomphant, et que la plupart des écrivains italiens consentaient à lever le bras en l'air pour se dire bonjour.

Brancati ne sortira de son silence qu'une fois le pays libéré du fascisme, et il commencera par motiver fortement sa répudiation de son œuvre antérieure. Après quoi, il publie de nouveaux

livres : un court et savoureux récit en 1944, *Don Juan en Sicile*, (tous ces livres aux Editions Bompiani, à Milan), un autre recueil de contes et nouvelles, *Le vieux et ses bottes*, trois ans plus tard (on y trouve les éléments de l'un des meilleurs films du temps, *Années difficiles*, dont Brancati lui-même composera le scénario), enfin, en 1948, le *Bel Antonio*. A part ces trois livres, deux volumes d'essais et, ces dernières années, des expériences théâtrales qui n'ont pas eu de suite.

On dit qu'avant de mourir, Brancati avait presque achevé un nouveau roman, dont le *Mondo* a publié de remarquables extraits. Mais, ces temps-ci, l'écrivain s'était surtout attaché, semble-t-il, au théâtre et au cinéma. Collaborant toujours avec le réalisateur Luigi Zampa, il avait signé le savoureux sujet de *Vivre en paix*, la satire du néo-fascisme et de l'Italie actuelle qui forme l'essentiel d'*Années faciles*, et un ouvrage, que l'on achève de tourner en ce moment, et qui porte à l'écran des aspects du nouveau « savoir faire » des Italiens. C'est toutefois au théâtre qu'allaient, et vainement, les ambitions de Brancati; et l'insuccès de ses tentatives avait inspiré son dernier ouvrage publié, d'un ton nettement polémique, *Retour à la censure*.

On peut regretter cet engouement pour la scène, cette activité pour l'écran, qui ont, durant des années, interrompu l'œuvre strictement littéraire de Brancati. Car le romancier et le conteur étaient chez lui, de qualité, et d'un ton spécifiquement sicilien, mais aussi d'une culture raffinée et européenne. Ainsi que cela arrive, Brancati, qui avait des idées à défendre, croyait pouvoir le faire de la manière la plus décisive par le pamphlet, la pièce ou le film, — et, en fait, ses œuvres de cette sorte portent la marque de sa personnalité, — mais il ne s'apercevait pas que ses coups portaient mieux enveloppés, si je puis dire, dans la chair bien sanguine de la création romanesque.

Ce Sicilien n'est pas un fantaisiste à la manière de son compatriote Antonio Aniante, qui s'amuse et nous amuse par la mobilité de son invention. Brancati raconte des histoires précises, réalistes, simples, et la phosphorescence de son humour, la bigarrure de son style ne parviennent pas à obnubiler la critique sociale qui se trouve à leur base. Deux thèmes le préoccupent essentiellement : l'un, provisoire, qui est le souvenir narquois, parfois féroce, de ce que l'on appelait « l'ère fasciste », cette curieuse civilisation faite de faux courage et de tremblement intérieur chronique, — l'autre, plus durable, qui est une peinture de la Sicile à travers l'érotisme bavard et ingénu des Siciliens. Ces

deux thèmes se combinaient dans *Le bel Antonio*; mais le premier était mieux mis en relief dans *Le vieux et ses bottes*, avec une âpreté qui fait parfois penser à Gogol, et le second se déployait avec une finesse et un nombre plus admirables dans *Don Juan en Sicile*. Dans l'un et l'autre, par la qualité de son humeur et l'originalité de sa phrase, Brancati atteignait une espèce de poésie hautement lucide, qui portait. On peut même tenir *Don Juan en Sicile* pour l'une des analyses les plus subtiles que l'on ait établies du caractère des Siciliens, leur dynamisme verbal et leur passivité vitale.

Qu'a-t-il manqué à Brancati pour qu'il prenne place parmi les meilleurs, auprès des Moravia, des Pavese, des Alvaro, des Vittorini? Peut-être simplement de vivre quelques années de plus et de donner deux ou trois autres livres.

Nino Frank.

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

LES FOUILLES DE RAS-SHAMRA. — Ce site, tout au Nord de la côte Phénicienne, est à quelques kilomètres de la moderne Lattaquié. Il répond à l'ancienne Ugarit dont le port aujourd'hui, Minel el Beïda « Le Port Blanc » est l'ancien « Leukos limen » des Grecs; comme il arrive bien souvent, le hasard est à l'origine de sa découverte; le labour d'un paysan heurta une dalle qui obstruait un passage conduisant à une tombe.

Les fouilles ont commencé en 1929 et n'ont été interrompues que par la guerre. M. Cl. F. Schaeffer qui les dirige a obtenu, sur les cinq installations superposées du site, des résultats dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs; les derniers en date apportent une belle contribution à l'histoire de l'art et de la civilisation.

Nous rappellerons l'état général de la connaissance d'Ugarit en suivant un guide publié récemment par M. Gabriel Saadé (1), qui connaît bien la région et son champ de fouilles. Il peut être donné en exemple, car il serait précieux qu'il fût imité sur bien d'autres sites de l'Asie Occidentale. Les fouilles, en cette partie du monde ancien, sont loin d'offrir, du fait de la conservation de leurs ruines et des matériaux de la construction, l'aspect enga-

(1) Ras-Shamra. Ruines d'Ugarit. Guide. Préface de M. Claude Schaeffer, membre de l'Institut. 1954. Beyrouth et Lattaquié.

geant des monuments de l'Egypte et il n'est pas de trop d'un guide éprouvé pour permettre aux visiteurs de s'y reconnaître. Ce petit volume fort bien illustré et de belle présentation fait honneur aux Presses de l'Imprimerie Catholique de Beyrouth qui l'ont édité.

Le plus ancien niveau identifié, néolithique, répond probablement au VI[e] millénaire avant notre ère. L'industrie est primitive, l'outillage de silex, d'obsidienne ou d'os. Un peu plus tard apparaît une céramique décorée d'un piquetage souvent rempli de matière blanche, ou de coups d'ongles, ou même de traces de lissoir. En somme, une civilisation à traits rappelant celle de la Haute-Syrie et du Haut-Euphrate à même époque.

Au V[e] millénaire (4[e] niveau) le cuivre apparaît (mais apparition ne doit pas être confondue avec usage courant). En même temps on constate la présence d'une céramique fine, de jolies formes et peinte, parfois polychrome.

Au IV[e] millénaire et durant la première moitié du III[e], influence nette de la Mésopotamie, décelable dans une céramique à peinture géométrique violacée sur fond chamois ou grisâtre, à rapprocher de celle qu'ont donnée les fouilles de Ninive. La première grande invasion, du moins la première dont on ait des traces, car il dut y en avoir bien d'autres auparavant (vers 2400 av. J.-C.) du Zagros en Mésopotamie (vers 2400 av. J.-C.), se fait sentir jusqu'à la côte; le désastre se complique d'un séisme et d'un incendie destructeurs de la ville (entre 2400 et 2300) dont M. Schaeffer a signalé l'importance.

Nous trouvons à la suite de ces migrations les Phéniciens installés dans la région. La céramique a changé de caractère; elle n'est plus peinte, à peine quelques traits de couleur, mais souvent recouverte d'un lustre rouge et noir; des vases de Ras-Shamra, par leur ressemblance avec les bols chypriotes, indiquent des rapports entre la côte et la grande île. Ugarit devient alors un centre de commerce important entre l'Egypte et la Mésopotamie. Au début du II[e] millénaire elle fait alliance avec l'Egypte ou du moins en fait sa protectrice, ce qui lui permet de commercer plus loin en toute tranquillité, notamment avec la Crète dont on a retrouvé des produits dans son sol.

Au XVIII[e] siècle les Hykoos envahissent l'Egypte. Cette invasion en majorité sémitique, comptait dans sa composition des éléments Asianiques dont l'immigration avait déterminé le mouvement des Sémites de Syrie. Ces Asianiques sont les Hurrites qui couvrent les deux rives de l'Euphrate et contrôlent pendant un temps la région d'Assyrie. Ils s'installent aussi à Ugarit où l'on trouve des

témoignages de leur civilisation. Lorsque l'Egypte se fut délivrée des Hyksos et eut porté, pour sa sécurité, ses marches frontières en Canaan, Ugarit se rapprocha de l'Egypte, d'environ le milieu du XVe siècle au milieu du XIVe, et ce fut alors l'apogée de son commerce. La ville, d'après les textes retrouvés, compte en plus des Ugaritiens, des Hurrites, des Chypriotes, des Achéens, des Crétois, des Egyptiens, bref cette population d'origines multiples qu'on retrouve aujourd'hui dans les grands ports de la côte syrienne.

Une dynastie indigène préside aux destinées d'Ugarit. On citera vers le milieu du XIVe siècle, Niqmad II qui se ménage par des cadeaux l'amitié des Hittites ses voisins du Nord, et des Egyptiens ses voisins du Sud; Niqmad épouse même une princesse égyptienne (sans doute du second rang); malgré l'entrave à la prospérité de la ville que fut un séisme à raz de marée suivi d'incendie qui détruisit en partie la ville, Ugarit continua de faire grande figure et c'est sans doute sous le même règne que furent rédigés les grands poèmes qui ont fait connaître la pensée religieuse d'Ugarit.

Lorsque, au début du XIIIe siècle, la guerre battit son plein entre les Hittites et l'Egypte, Ugarit tâcha de conserver une neutralité apparente; mais pendant tout le XIIIe siècle, elle voit augmenter l'afflux sur son sol de populations de Chypre et des îles grecques. Ceci nous amène à la fin du XIIIe siècle et, au début du XIIe, à la grande invasion des Peuples dits de la Mer, qui ravagea la Phénicie et ne fut arrêtée qu'aux frontières de l'Egypte.

Quels témoignages de la brillante civilisation d'Ugarit peut-on invoquer pour sa plus belle période, qui va du XVe au XIIIe siècle?

Tout d'abord sa littérature, insoupçonnée jusqu'aux fouilles de 1929. A côté de tablettes en cunéiformes en sumérien et babylonien, M. Schaeffer a découvert des tablettes d'une écriture dérivée du système cunéiforme, mais simplifiée de façon à constituer un alphabet de 30 signes au lieu d'un syllabaire. Le déchiffrement matériel de cette écriture effectué par MM. Bauer, Dhorme et Virolleaud a conduit à reconnaître, dans la langue qu'elle traduit une variété du Phénicien.

Cet alphabet issu du cunéiforme disparut et fut remplacé par celui dont sont issus presque tous les alphabets et dans lequel sont rédigées les inscriptions trouvées à Byblos dans la tombe de Ahiram. Son principe était à l'origine un immense progrès, mais il ne le réalise pas tout d'abord, car il n'écrivait que les consonnes; ce fut bien plus tard que l'adjonction de voyelles favorisa partout son usage.

Depuis, de nombreux travaux ont paru sur la question et M. Virolleaud a donné une traduction des principales œuvres qui sont des poèmes religieux exposant les croyances des habitants d'Ugarit. Cette religion est du type de la religion des Asianiques, l'adoration des forces de la nature, représentées par le grand dieu et la grande déesse. Sur ce terrain, la religion sumérienne nous avait déjà renseignés, mais les poèmes d'Ugarit, en même temps qu'ils amplifient souvent nos connaissances, montrent la dispersion de cette religion qui, au contact des Sémites, a perdu tant de son caractère et de sa force.

Sans préjuger de ce que pourront donner les découvertes futures, deux temples ont déjà été découverts à Ugarit, l'un à Baal, le dieu de la tempête, des cîmes, qui produit la pluie nécessaire à la germination, l'autre à Dagon, le dieu grain, l'inventeur de la charrue.

Les tablettes ont aussi projeté une grande lumière sur la vie sociale des Ugaritiens, sur le pouvoir royal, les richesses ornant les palais, l'importance de la reine dans la société, la composition de l'entourage du roi, l'organisation militaire et l'armement (cuirasses en lames assemblées du type brigantine et caparaçons d'écailles de métal pour les chevaux) ; textes juridiques écrits le plus souvent dans la langue accadienne, car c'est de la Mésopotamie qu'ils s'inspirent. Signalons enfin le retour à la couronne des biens concédés par le roi quand le bénéficiaire n'a point de lignée directe, ce qui a pour avantage de ne pas faire passer peu à peu tous les biens de l'état dans des mains étrangères.

Parmi les dernières découvertes encore à l'étude, sont les archives royales à documents de source hittite, scellés du sceau cylindrique ou du grand sceau circulaire, véritables traités pour certains d'entre eux, une liste des objets comprenant un trousseau de mariage de princesse, et sur une petite tablette la reproduction, combien précieuse, des signes de l'alphabet ugaritien, placés à la suite dans leur ordre qui est à peu près celui de l'alphabet grec.

L'art enfin est brillamment représenté dans les fouilles de Ras-Shamra, art composite reflétant les influences des nombreux voisins d'Ugarit, mais assimilées par le génie propre des Phéniciens pour lui donner sa signification personnelle. Parmi les derniers monuments mis au jour, le très grand panneau d'ivoire (1 m. de large sur 50 cm. de haut) formé de plaquettes, qui devait orner un lit de repos et représente à côté de divinités, le roi et la reine dans l'intimité à l'exemple de certaines représentations égyptiennes de l'époque amarnienne, des courtisans, des symboles reli-

gieux, tout ceci sans doute en rapport avec le caractère naturiste des croyances. Telles sont en résumé, les découvertes faites jusqu'ici à Ras-Shamra (et seulement un huitième du site a été exploré); ces fouilles sont d'une importance capitale; tandis que la civilisation mésopotamienne commence à être bien connue et que l'exploration d'un nouveau site ne fait le plus souvent qu'ajouter une unité à ce que l'on connaît déjà. M. Cl. Schaeffer à révélé un monde inconnu.

G. Contenau.

Beyrouth ville romaine. Histoire et monuments, par *P. René Mouterde* et *J. Lauffray.* Publications de la direction des antiquités du Liban, 1953. — Cette élégante plaquette, imprimée sur les presses de l'Imprimerie Catholique à Beyrouth, la première d'une série sur le développement des villes libanaises au cours de leur histoire, ne traite que des aspects de Beyrouth à la période romaine, réservant les périodes suivantes pour des publications ultérieures.

Beyrouth, qui ne joua qu'un rôle de second plan parmi les villes phéniciennes, compta comme cité de premier plan à l'époque romaine. Elle devient colonie au début de notre ère : les empereurs et les princes alliés de Rome rivalisent pour l'embellir. Tous ces monuments ont été détruits au cours des siècles, au hasard des vicissitudes politiques, mais surtout par les séismes qui n'ont pas épargné la côte de Syrie; le plus destructeur fut celui de juillet 511; il ruina, entre autres, la célèbre Ecole de droit qui essaya de survivre en se transportant à Saïda.

Le prodigieux développement de la Beyrouth moderne, capitale de la République Libanaise, comme la Beyrouth romaine l'avait été de la province à l'époque impériale, a eu pour conséquence de faire reparaître, au cours de travaux d'urbanisme et de fouilles, le plan de l'ancienne ville, et des vestiges des monuments qui l'ornaient. On a pu remonter un fragment du portique extérieur d'ordre corinthien de la basilique, dans la rue de Damas. Malgré les remaniements qu'a subis le plan de la ville, on a retrouvé l'emplacement du Forum Occidental, limité d'un côté, à l'angle des deux grandes voies traditionnelles, par la Basilique et les Thermes (proches de la mosquée Saint-Jean). L'emplacement de l'Ecole de droit suit, plus bas, une des deux grandes rues, le Cardo Maximus qui coupait la ville du Nord au Sud. La permanence des tracés se vérifie aussi à Beyrouth où la place de l'Etoile actuelle recouvre le Forum Occidental.

Des plans, des vues de monuments, fragments architecturaux ou de statuaire, vivifient l'exposé du R. P. Mouterde et de M. J. Lauffray, restituant une Beyrouth dont si peu était encore connu il y a quelques années. — G. C.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA CRISE DE CORBIE. — En écrivant son érudite et ample biographie de Maximilien de Belleforière, marquis de Soyécourt, membre d'une illustre famille picarde, et son concitoyen, Mgr Guervin, prélat du diocèse d'Amiens, fondateur et secrétaire général de la Société d'étude du XVIIe siècle, s'est longuement arrêté sur un fait historique capital dans la vie de son personnage, le mémorable siège de Corbie, dont le nom resta lié pour

les contemporains à la sombre année 1636. On disait « l'année de Corbie », comme on devait dire plus tard « l'année terrible », tant était demeuré vif le souvenir de la peur causée par la chute de cette petite place de la Somme, qui couvrait Paris à moins de quarante lieues. La prise de Corbie et la panique qui s'ensuivit, c'est pour la plupart d'entre nous un persistant souvenir scolaire, que nos professeurs faisaient tourner à la gloire de Richelieu ferme dans la tempête et ne doutant pas de la victoire finale. Mais que recouvrait au juste l'expression « l'année de Corbie »? C'est ce que bien peu se sont souciés de rechercher, et que Mgr Guervin a élucidé à la suite de patientes investigations et à l'aide de documents inédits.

L'histoire de « l'année de Corbie », c'est celle d'une grave crise nationale, une crise de plus, en somme, au compte de ce XVIIe siècle représenté naguère comme une époque d'épanouissement, d'équilibre, de stabilité, et dont M. Roland Mousnier a montré au contraire dans son magistral ouvrage (1) qu'il fut une période de crise « qui affecta l'homme dans ses activités économique, sociale, politique, religieuse, scientifique, artistique et dans tout son être, au plus profond de sa sensibilité et de sa volonté ».

Le 19 mai 1635 s'était ouverte la période française de la Guerre de Trente ans avec la déclaration de guerre de Louis XIII à dom François d'Autriche, cardinal-infant d'Espagne résidant à Bruxelles, initiative peut-être imposée par les circonstances politiques, mais qu'on ne peut s'empêcher de considérer comme téméraire, en raison de la vulnérabilité de la frontière de Picardie. Dès 1634, en effet, Sublet des Noyers, futur secrétaire d'Etat à la Guerre, qui n'était encore que « conseiller du Roi et commissaire député pour Sa Majesté pour les fortifications et envictuaillement des places de la provinces de Picardie », avait adressé à Richelieu de graves avertissements : les places manquaient de fortifications, ou celles-ci étaient en mauvais état, les villes avaient des garnisons insuffisantes, l'argent et les vivres faisaient défaut, les officiers ne faisaient pas leur devoir; il fallait sans retard des hommes, des munitions, des vivres, et la réfection des travaux de défense. D'Abbeville, il avait écrit : « Corbie a 650 hommes de garnison, La Capelle 140, Le Catelet 70, Corbie n'est armée que d'un canon, deux couleuvrines, deux bâtardes, trois moyennes. »

Les choses avaient-elles beaucoup changé depuis le cri d'alarme de Sublet des Noyers? Il ne le semble pas si l'on se

(1) *Histoire générale des civilisations. Les XVIe et XVIIe siècles.* Presses universitaires de France, 1954.

réfère à la lettre que Richelieu lui écrivait le 4 mai 1635, quelques jours avant la déclaration de guerre : « Il est du tout nécessaire de faire ouvrir partout des ateliers et de faire travailler à ce qui est le plus important, à la conservation des places... Ceux de Corbie, représentent qu'en tout un côté de leur ville il n'y a pas seulement de parapets derrière lesquels les soldats puissent tirer, ce à quoi j'estime qu'il est bien à propos de donner ordre promptement. La plupart des autres villes représentent aussy des défauts qui sont bien considérables... » Le 20 juin 1636, il écrivait au duc de Chaulnes, gouverneur de Picardie : « Il y a beaucoup à penser pour Corbie, qui est une des plus dangereuses places de votre frontière, et des plus aisées à surprendre, et même à prendre de force. » Or Sublet des Noyers, devenu secrétaire d'état à la guerre, avertissait de la possibilité prochaine d'une invasion par une armée espagnole se formant entre Mons et Valenciennes.

Le 2 juillet, deux armées ennemies sous les ordres du prince Thomas de Savoie, de Jean de Werth et de Piccolomini, composées en grande partie de Polaques et de Croates, envahissaient la France. La Capelle, investie le 2, capitulait le 9. Vervins n'opposait, le 7, aucune résistance. Seule Guise, attaquée le 16, se défendait héroïquement sous le maréchal de Guébriant, et décourageait Thomas de Savoie. Le 21 juillet, Richelieu angoissé mandait au comte de Soissons de ne négliger ni Guise, ni Corbie, ni Doullens; au duc de Brézé que Corbie, qui était la plus mauvaise place sur la Somme, serait en danger si les Espagnols se rendaient maîtres du Catelet. Le Catelet se rendit le 25 juillet, après deux jours de siège.

Les Espagnols après avoir brûlé Bray-sur-Somme, franchirent la rivière à Cérisy, ce qui déchaîna la panique à Paris. La cour et la ville étaient suspendues à la résistance de Corbie, dernière place de quelque importance sur la route de la capitale...

C'est alors que Richelieu fit appel à Maximilien de Belleforière de Soyécourt (on prononçait alors Saucourt), homme du cru, au beau passé militaire, et qu'il avait déjà félicité de son ardeur à organiser la résistance, à armer les paysans de ses villages, à réparer les fortifications de Corbie. Avec 600 hommes de garnison il fallait à celui-ci tenir tête à 30.000 Espagnols. Les munitions manquaient, les provisions faisaient défaut, la garnison et les habitants, effrayés du délabrement des remparts, pour échapper aux conséquences d'une vaine résistance : massacres, viols, incendie, réclamaient à cor et à cri la capitulation et les échevins insistaient dans le même sens. Belleforière essaya de faire enten-

dre raison aux habitants, mais la révolte grondait. La situation était désespérée : s'il s'obstinait il serait sans aucun profit responsable du pillage de la ville et du massacre des habitants, comme à Roye. Il rendit donc la place, mais à condition : les assiégés seraient saufs et garderaient leurs biens, la garnison sortirait avec armes et bagages pour rallier Amiens. La reddition eut lieu le 15 août, après l'arrivée d'une défense du roi de capituler et une fallacieuse promesse de secours.

La prise de Corbie, suivie d'affreux ravages dans toute la région comprise entre Somme et Oise, jeta la consternation dans Paris, et mit Richelieu au désespoir. Celui qui montra la fermeté que la postérité lui prête, c'est le P. Joseph, qui lui écrivit peu après la tourmente : « Ne vous l'avais-je pas bien dit, que vous n'étiez qu'une poule mouillée, qu'avec un peu de courage vous rassureriez le peuple de Paris, et que vous rétabliriez les affaires? » La réaction du cardinal, après la période de dépression, prit deux formes, dont l'une assez déplaisante aux yeux du moraliste. D'abord renforcement de l'armée par l'enrôlement des domestiques et autres valets de la capitale, levée de renforts dans les provinces; ensuite mesures d'ordre politique propres à rassurer l'opinion publique sur la capacité de ses dirigeants, en ruinant les rumeurs qui circulaient sur leur impéritie, et devaient ramener la confiance. Cela veut dire qu'il fallait désigner des boucs émissaires et les châtier au besoin avec férocité.

Le gouverneur de La Capelle et celui du Catelet furent condamnés à mort... par contumace, car on les avait aidés à fuir, craignant leurs révélations sur le délabrement des places qu'on les avait chargés de défendre. « Sans rigueur, on perdra l'Estat », proclamait Richelieu. Cette rigueur s'abattit avec une cruauté particulière sur le malheureux Belleforière, naguère félicité pour son ardeur à la résistance. Celui-là, on ne fit rien pour le soustraire à l'arrestation réclamée au roi. C'est son parent, le duc de Chaulnes, qui d'Abbeville, où il s'était replié, le fit passer en Angleterre. On le jugea donc par contumace aussi, mais avec plus de raffinement. Le conseil tenu à Amiens le 25 août 1636, sous la présidence de Louis XIII, le déclara coupable de lèse-majesté, et le condamna à être décapité, son corps tiré à quatre chevaux et sa tête mise au bout d'une lance pour orner la porte Saint-Denis à Paris, — Ce qui constituait une anticipation sur les méthodes révolutionnaires. Ses biens furent confisqués au profit du roi, ses bois coupés à trois pieds du sol, ses maisons rasées, son écusson effacé.

Ce n'est qu'après la mort de Richelieu et de Louis XIII, qu'il

put rentrer en France, présenter sa défense, obtenir sa réhabilitation et des réparations.

Ces justes satisfactions une fois acquises, il se retira du monde dont il avait quelques sérieuses raisons d'être dégoûté et mourut le 22 mars 1649 chez les Frères Prêcheurs de la paroisse Saint-Sulpice, léguant ses biens reconquis à des œuvres pieuses. Et peut-être s'était-il persuadé à la longue que sa condamnation inique et féroce avait servi au salut de son pays, puisque tels sont souvent les moyens de la politique.

Robert Laulan.

VARIÉTÉS

LES LIVRES DE TALLEYRAND. — Talleyrand eut très tôt le goût de la lecture et l'amour des livres. Ses *Mémoires*, en général si avares de confidences, nous livrent cet aveu : « En sortant de la Sorbonne » (c'est-à-dire en 1777) (1), « je me trouvai enfin sous ma propre, libre et unique direction. Je me logeai à Bellechasse dans une maison petite et commode. Mon premier soin fut d'y former une bibliothèque, qui dans la suite devint précieuse par le choix des livres, la rareté des éditions et l'élégance des reliures. » — Excellente définition du Bibliophile. — Nous verrons ce que sera, une quinzaine d'années plus tard, le destin de cette première collection, mais nous devons souligner qu'avant la bibliothèque de la rue Saint-Dominique et celle de Saint-Sulpice, il en avait connu une autre dont il ne parle pas : celle de son père. (On s'étonne que ses biographes aient tous ignoré un document aussi important et aussi aisément accessible (2.) Elle contient *les Aventures de Télémaque*, quarante volumes de Voltaire, et vingt-trois livres de *l'Encyclopédie*, titres majeurs, si 'on veut bien se souvenir du discours du 24 juillet 1821, à la Chambre des Pairs, et des ultimes confidences de 1837; mais on constate la place considérable qu'y tiennent aussi quarante-quatre volumes d'histoire (prisés 24 livres); trente-huit volumes, des *Mémoires sur l'histoire de France* (prisés 72); vingt volumes, dont *le Voyage de Cook* et l'*Histoire de l'Amérique*, de Roberston

(1) Entré à la Sorbonne, le 12 avril 1775, il déclare : « J'y passai 2 années. » (en outre son bail de 3-6-9 ans expira le 1er juillet 1786). Mais il ne passa sa licence qu'en 1778 (2 mars).

(2) Arch. de France. T. 89. Inventaire après décès (13 nov. 1788) de C. D. de Talleyrand-Périgord, Lieutenant-général des Armées du Roi et chevalier de ses Ordres.

(prisés 110). Négligeons *Les Veillées du Château*, de Mme Ricobini; épinglons, au passage, quarante volumes de J. J. Rousseau, mais retenons surtout les quarante volumes des *Hommes illustres*, de Daubigny et *les Fables* du Chevalier de Florian. Histoire, biographies, récits de voyage, poésie, Talleyrand n'avait pas besoin de la Bibliothèque de Saint-Sulpice pour alimenter ses lectures favorites; les 517 livres de son père suffisaient.

La Bibliothèque personnelle qu'il constitua, en une dizaine d'années, avant la révolution, et qu'il vendit, à Londres, du 11 au 23 avril 1793, était quatre fois plus importante. Son catalogue (un in-octavo de 71 pages, vendu au prix de 1 shilling, chez les 6 principaux libraires) existe au British Museum (3), avec les prix portés à la main. La vente commençait, chaque jour, à midi, chez Leigh et Sotheby, York-Street, Covent Garden. Elle nécessita dix vacations. Nous ignorons le montant des frais. Nous savons seulement (par une lettre du 1er novembre à Mme de Staël) que, « sa bibliothèque vendue, il lui restait 750 livres sterling », c'est-à-dire, environ, 15.000 livres de France. L'histoire de sa fortune prouve que ce n'est guères avant 1800 qu'il disposa de fonds suffisants pour former, en une quinzaine d'années, sa seconde et magnifique bibliothèque mais, avant d'en parler, faisons justice de la fable, suivant laquelle, en 1811, il l'aurait vendue. Le catalogue existe (à la Bibliothèque nationale, cette fois) « des livres très bien conditionnés du cabinet de M... » dont la vente se fit, le mardi 30 avril 1811. Il ne comprend, en réalité, que 88 numéros. Nous voici donc bien loin des « trésors », dont l'année précédente (29 juin) il faisait les honneurs à la Comtesse Anna Potocka, née Tyskiewicz, et qui inspirait ces lignes à l'amie de Charles de Flahaut : « Il était très naturel que les plus belles et les plus rares éditions se trouvassent réunies chez un connaisseur riche à millions; toutefois rien n'était comparable à la façon dont il montrait ses livres. » Mme de Chastenay, parlant de l'hôtel Matignon, avait déjà noté qu'en 1809 : « la maison de M. de Talleyrand était brillante sous beaucoup de rapports, mais nullement littéraire, quoi qu'il eût une très belle bibliothèque ». La vente du Dictionnaire de Moreri (10 volumes in-folio) et même des 35 volumes de l'Encyclopédie ne l'avaient pas beaucoup appauvrie et, dès l'année suivante, Aimée de Coigny décrivait M. de Talleyrand dans sa bibliothèque de la rue Saint-Florentin : « il prend les livres, les quitte, les contrarie, les laisse pour les reprendre, les interroge comme s'ils étaient

(3) Numéro de référence : 272. K. 21.

vivants ». Oui, très certainement, le lecteur était devenu un vrai bibliophile.

Les événements de 1814 l'obligèrent, pour la seconde fois, à envoyer ses trésors à Londres, où ils furent vendus, du 8 au 28 mai 1816. Par le nombre et la qualité, ils ne rappelaient guère la bibliothèque de l'abbé de Périgord. Le catalogue comportait 3.465 numéros, au lieu de 1.958, et rapporta la somme énorme de 210.000 francs (4) (8.401 livres st.) La Restauration et la Monarchie de juillet allaient lui permettre de former, à Paris, et à Valençay, non pas une mais deux bibliothèques. La première, vendue le 9 juillet 1838, en quatre vacations, contenait 412 numéros. La seconde renfermait, au 30 septembre 1826, dix mille volumes d'après Barante, et douze ans plus tard, à sa mort, quinze mille, d'après la duchesse de Dino.

Le brillant résultat des enchères anglaises, en 1816, lui avait ouvert de larges crédits. Il ne les avait pas attendus pour procéder à de nouvelles acquisitions. Le jour même où commençait la vente de Londres, le Préfet Dessoles le trouvait, à Valençay, en train de les classer avec sa nièce et, le 15 juin, il écrivait lui-même à la Duchesse de Courlande : « Pendant mon séjour à Paris, j'ai fait un bon choix de livres. » De son côté, sa correspondante notait (dans une lettre inédite, du 14 octobre 1818) : « les promenades, les chasses, remplissent le temps, et puis de bonnes lectures car la bibliothèque de Valençay est richement garnie ».

A ces livres rien ne manquait, même pas la parure d'un Ex-libris.

Nous possédons trois Ex-libris de Talleyrand, dont on constate facilement qu'ils sont, tous les trois, postérieurs à 1814. Ils portent, en effet, la Toison d'or, qu'il reçut au mois de juin de cette année là (ce qui permit au Charivari d'écrire : « il avait tondu assez de moutons pour cela. ») Ne parlons pas de celui qui porte l'inscription : « Bibliothèque du château de Valençay » et appartient à ce qu'on peut appeler « le type classique » : couronne ducale, manteau de pair, supports, devise, et collier de la Toison d'or! Les deux autres, gravés peut-être pour la bibliothèque de Paris, sont beaucoup plus simples. Ils se différencient non seulement par le format et la position des clefs de grand-chambellan, mais aussi par un détail qui permet d'en fixer la

(4) Rappelons, à titre de comparaison, que la Bibliothèque de son oncle le Cardinal, mort le 20 octobre 1821, fut estimée 2.672 francs et que les bibliothèques célèbres de Diderot et du baron d'Holbach, contenaient, la première 2.904 volumes et la seconde 2.777 numéros, plus 179 ouvrages en allemand.

date. Alors que l'un d'eux porte la Toison d'or et la Croix de Saint-Louis, l'autre porte le Collier du Saint-Esprit, qu'il ne reçut qu'en 1820.

Ce sont là, jugera-t-on peut-être, d'infimes détails. Ils ne semblaient pas tels au Prince-Bibliophile qui, à Valençay, confiait sa cité des livres à un professeur de philosophie de l'actuel lycée Henri IV, Charles Fercoc. Il écrivait alors, dans ses notes, sans dates, recueillies par B. de Lacombe parmi les papiers de Mgr Dupanloup : « J'ai beaucoup de livres; cela me donne des moyens suffisants pour passer doucement mon temps. » A Paris, sa bibliothèque était beaucoup moins importante. Elle ne réunissait que 412 numéros, quand elle fut vendue, le 9 juillet 1838, en quatre vacations.

Les livres de Paris et ceux du Berry ne furent pas seulement, pour Talleyrand, un doux passe-temps. Les classiques ont inspiré sa politique mesurée; les historiens lui ont donné le sens des vastes perspectives; les poètes, dont il recopiait les vers préférés, lui ont, après toutes les tempêtes, ouvert les sûrs asiles de la beauté.

Michel Missoffe.

LA BIBLIOTHEQUE DES FRERES LAMENNAIS. — Il y a deux manières de célébrer l'anniversaire de la mort de Félicité Robert de Lamennais. L'une consiste à tirer prétexte de ce centenaire pour accrocher son nom à celui d'un écrivain célèbre, mêler celui-ci aux querelles actuelles, et faire du tapage politique : ce moyen court et facile est à la portée des Homais de sous-préfecture.

L'autre nécessite un labeur patient et appliqué. Elle tend à faire mieux connaître le caractère de l'homme, à définir les idées du penseur, à en rechercher les sources, à en suivre l'évolution, à en mesurer l'influence. Un Félix Duine, un Christian Maréchal ont donné l'exemple de tels travaux. C'est pour rendre service à leurs successeurs que j'ai examiné le catalogue de la bibliothèque de « la Chenaie », qui a été récemment retrouvé.

Ce catalogue porte la date de 1830. C'est un registre de grand format, assez épais, où les livres sont classés dans l'ordre alphabétique; mais tantôt ils figurent au nom de l'auteur : *Chateaubriand, Mélanges de politique*, tantôt au titre : *Odes par Victor Hugo.* Le lieu et la date de l'édition sont généralement indiqués. A droite de la page, on mentionne le nombre de tomes et le format. Pour

établir ce catalogue, on a dû se servir de fiches rangées dans l'ordre alphabétique.

Le travail n'a pas été fait par un scribe ignorant ou distrait. Je n'ai remarqué qu'un lapsus : *Aristippe, Balzac, 1561.*

En marge, quelqu'un a coché au crayon un grand nombre d'articles. Deux ou trois fois, on a écrit au crayon, en marge : *rare.*

Ce catalogue a dû servir à la vente des livres que Félicité opéra en 1836, avant de quitter pour toujours la Chesnaie, et où intervint son frère Jean-Marie. Celui-ci fit observer qu'un certain nombre de ces livres lui appartenaient. Aussi est-il vraisemblable qu'une partie de la bibliothèque, surtout les livres de théologie, est actuellement conservée dans une des maisons des Frères de l'Instruction chrétienne, dits frères de Ploërmel, ordre fondé par les deux Lamennais (1).

La bibliothèque était riche. Pour la seule lettre A, j'ai compté 187 ouvrages, dont beaucoup forment plusieurs tomes; les œuvres d'Arnauld y figurent en 47 in-4°.

Les livres du XIXe siècle sont assez peu nombreux. Parmi eux, j'ai noté :

Chateaubriand (2) (*Atala*, 1801; *Atala*, *René*, 1805; *Génie du Christianisme*, Lyon, 1804; *les Martyrs*, Paris, 1809, et Paris, 1810; *l'Itinéraire*, 1812; les *Mélanges de politique*, 1816; *Mémoires, lettres et pièces authentiques touchant... le duc de Berry*, 1820);

Mme de Staël (*Corinne*, 1819; *De l'Allemagne*, 1819);

Hugo (3) (*Odes*, 1823; *Han d'Islande*, 1823; *Nouvelles odes*, 1824; *Bug-Jargal*, 1826; *Odes et Ballades*, 1827);

X. de Maistre (*Le lépreux de la cité d'Aoste*, 1824); J. de Maistre (*De l'église gallicane*, 1818; *Du pape*, deux exemplaires);

Bonald; Frayssinous (*Les vrais principes de l'église gallicane*, 1818); Montlosier (4) (*Dénonciation aux cours royales*, 1826);

Le pasteur Ch. Bourrit (*Psaumes de David*, Genève, 1821); deux ouvrages de l'abbé L. H. Caron sur Jésus-Christ;

Vico-Michelet (*Principes de la philosophie de l'histoire*, 1827);

(1) Il n'est pas possible de retrouver les livres qui ont été dispersés. Seuls ceux qui portaient une dédicace manuscrite peuvent être identifiés : ce devait être le cas des œuvres de Hugo.

(2) Sur les relations de Chateaubriand et de Lamennais, cf. l'article de Le Hir dans la *Nouvelle Revue de Bretagne* de 1948, et ma note dans le *Mercure de France* du 1er septembre 1954.

(3) Chr. Maréchal a consacré un ouvrage aux rapports de Lamennais et de Victor Hugo. *Les Orientales* ne sont pas mentionnées dans le catalogue.

(4) Sur les divergences entre Frayssinous, Montlosier et Lamennais, cf. un article de Chr. Maréchal dans la *Revue d'histoire littéraire* de 1950.

Le Conservateur; le Conservateur littéraire.

Les livres du XVIIIe siècle forment la majorité. Mais on rencontre aussi un grand nombre de livres du XVIIe siècle, et les éditions de la Renaissance ne sont pas très rares. Les Lamennais possédaient la *Bible* de Castilion (Castellion), 1563; Commynes, 1546; Erasme, *Adages*, 1579; l'*Academia* d'Omer Talon, 1550; les *Essais* de 1593 (5); les *Tragédies* de R. Garnier, etc (6)... Observons en passant que, dans les bibliothèques des bourgeois lettrés, il y avait une proportion non négligeable d'éditions anciennes, provenant d'héritages ou d'achats. Quand une œuvre n'était pas rééditée pendant vingt ou trente ans, ou davantage, il ne faut pas se hâter de conclure que personne ne la lisait plus.

Examinons maintenant les matières. Ce qui constitue la masse la plus copieuse, ce sont les livres de religion : dogme, apologétique, controverse, textes sacrés, Pères, mystiques (7), histoire ecclésiastique, Conciles, *Gallia christiana*, etc, etc... Onze ouvrages ont pour titre *Libertés de l'église gallicane.*

Loin derrière, trois groupes assez importants : classiques latins et grecs (8), histoires et mémoires, philosophes du XVIIIe siècle. Cette dernière catégorie doit provenir surtout de l'oncle Robert des Saudrais; on y trouve les ouvrages fondamentaux, tels que Bayle, *Œuvres*, 1727, quatre in-f°, et *Dictionnaire*, 1730; Locke, *l'Entendement humain*, traduction Coste, 1729; Montesquieu, *l'Esprit des lois*, 1749; D'Alembert, *Mélanges*, 1759; Helvétius, *De l'esprit*, 1759; Voltaire, *Œuvres*, 1775, trente volumes in-8°, et d'autres éditions; Rousseau, *le Contrat social*, 1792.

Signalons aussi Maupertuis, 1753, et deux éditions de la *Philosophie du bon sens* de D'Argens. Quelques livres du second, et même du troisième rayon : Piron, *Œuvres*, deux éditions; Montesquieu, *le Temple de Gnide*; Vadé, *Contes*; Parny (9), 1785.

Les littératures étrangères vivantes n'étaient pas négligées. On disposait de nombreux dictionnaires français-anglais, italien-français, etc... Mais les ouvrages étrangers se trouvaient à la Chesnais plutôt en traduction que dans le texte original. On pouvait y lire, en français, les inévitables *Nuits* de Young, *l'Aminte* du Tasse (1802), le *Berger fidèle* de Guarini (1672), le *Roland*

(5) Les Lamennais possédaient quatre autres éditions des *Essais*, dont la plus récente portait la date de 1818.

(6) Rabelais figure seulement dans deux éditions modernes : 1725 et 1789.

(7) Une édition de Tauler.

(8) Neuf éditions d'Horace. Deux *Daphnis et Chloé* : aucun ouvrage grec ne fut aussi souvent, au XVIIIe siècle, édité en traduction.

(9) Chr. Maréchal a retrouvé un article inédit de Lamennais, daté de 1804, où Parny est attaqué avec violence.

furieux, la *Jérusalem délivrée* (1749), l'*Enfer* de Dante (1776), les *Lettres portugaises* (1806).

Ce catalogue permet de préciser les lectures faites par Lamennais pendant ses années bretonnes. Et c'est une émouvante relique : il a été feuilleté non seulement par Félicité, mais aussi sans doute par son frère Jean et par ses disciples : Montalembert, Maurice de Guérin, Liszt...

Raymond Lebègue.

GAZETTE

François Mauriac, Georges Duhamel et l'art du roman. — *Les vieux routiers ont cessé de s'émouvoir lorsqu'ils entendent dénoncer, comme on dit, la crise du roman. Une nouvelle couche de jeunes écrivains vient-elle à affleurer, aussitôt on voit s'instaurer, comme on dit encore, un débat. J'imagine très bien quelque université américaine détachant en France, un de ces jours, une de ses étudiantes pour écrire une thèse non pas sur la crise du roman, mais sur les crises cycliques de la crise du roman. Et je crois qu'il suffirait de solliciter à peine les textes pour montrer dans les* Lettres *de Valincour* sur le sujet de la Princesse de Clèves *un premier manifeste sur la crise du roman. Premier? Bien vite il surgirait de toutes parts, cela va de soi, des érudits fort bien armés pour ramener Valincour à un plus juste rang de suiveur.*

Mais l'affaire devient plus sérieuse. Cette fois il ne s'agit plus de débutants qui s'essaient sur des thèmes éprouvés. Il s'agit de deux romanciers chevronnés, de deux maîtres experts en leur art. Et le plus piquant est que l'adversaire du roman, François Mauriac, vient lui-même de publier un roman, L'Agneau, *tandis que le défenseur, Georges Duhamel, n'en a pas donné depuis* Cri des Profondeurs, *qui date de trois ans.*

Si encore François Mauriac avait manqué L'Agneau, *on s'accommoderait de son paradoxe. Depuis longtemps la critique n'avait pas, sur son compte, autant approché de l'unanimité dans l'approbation. Au point que Max-Paul Fouchet, dans ce* Mercure *même, n'a rien trouvé de pire à lui reprocher qu'un excès de perfection, de sûreté et d'accomplissement (réaction sur laquelle je me permets d'attirer, avec une vive insistance, l'attention de notre étudiante américaine). A vrai dire,* L'Agneau *ne peut sans doute toucher au cœur que ceux pour qui la Grâce est une force vivante et immédiatement réelle, tandis que les autres* (quorum pars parva fui, *comme recommandent de dire les Pages Roses, je viens de m'en assurer avant de risquer mon latin), tandis que les autres doivent se contenter de piétiner devant la porte. Cela n'empêche pas d'admirer l'art; et l'admiration même commande de prendre au sérieux des problèmes dont on peut ne pas faire son angoisse quotidienne... François Mauriac devrait donc bien faire confiance davantage à un art qui sert sa propre action en attirant l'admiration par la ressemblance de choses dont on n'admire pas les originaux. Pas du tout :*

« La question ne m'importe plus, écrivait-il le 10 *septembre dans le* Figaro, *et j'ai peine à y arrêter ma pensée. A mesure que le jour baisse, aux approches de cette nuit qui s'est refermée sur Giraudoux, sur Bernanos, sur Gide, sur Colette, j'écarte les personnages inventés : les miens comme ceux des autres. Ce sont les vivants dont j'interroge le destin avant de m'en aller. Je me détourne des histoires de famille, de tous ces médiocres drames cent fois décrits. Le seul drame qui m'occupe est celui du groupe humain auquel nous appartenons. C'est l'histoire qui me retient en tant que les passions individuelles la créent ou la modifient : c'est cela en somme la politique, cette politique si méprisée des gens de lettres et qui demeure aujourd'hui, beaucoup plus qu'elle ne le fut aux jours de Napoléon et de Balzac, l'unique tragédie, l'unique roman — le roman, la tragédie dont nous sommes tous à la fois, oui, chacun de nous, les auteurs et les protagonistes et dont nous risquons à chaque instant de faire les frais si la péripétie devient sanglante. »*

Or Georges Duhamel — dont La Turquie nouvelle *vient encore d'attester à quel point il se soucie de rester au contact, non pas seulement des problèmes, mais du problème même d'aujourd'hui — Georges Duhamel, dans une interview publiée en novembre par la revue* Club *du Club du Meilleur Livre, proteste qu'il n'est pas du tout de ceux qui voient dans le roman un genre périmé :*

« Dans notre recherche pour connaître les hommes et le monde, il nous donne une faculté d'investigation dont nous ne pouvons pas nous passer (...) L'invention romanesque reste une des voies privilégiées qui nous soient ouvertes en direction des vivants (...).

« Il y a (dans le roman) — bien mieux que l'effet d'une mode, ou d'une tradition, quelque chose de nécessaire qui tient à la nature même de notre esprit. C'est un de nos moyens de connaissance; nous n'en sommes pas si riches que nous puissions nous permettre de le négliger. Je m'explique. J'ai beaucoup voyagé en avion et survolé bien des villes. A mille mètres au-dessus d'une ville la question que je me pose toujours est : « Qu'y pense-t-on? » Ce ne sont ni les économistes ni les sociologues qui me donneront la réponse : ce sont les romanciers. De la Russie que connaîtrions-nous sans Tchékhov, sans Gogol, sans Tolstoï, sans Dostoïevski, de l'Angleterre sans Dickens, Hardy ou Kipling? Les romanciers ont une manière de peindre leur époque — c'est-à-dire d'en prendre et d'en faire prendre conscience — qui certes ne remplace pas les autres disciplines, mais qui est elle-même, en revanche, irremplaçable. (...)

« L'histoire peut négliger les romans tant qu'elle se borne à rapporter des événements et des actions; veut-elle peindre aussi les pensées — et, Dieu merci, elle y tend de plus en plus — il lui faut recourir à eux. (...)

« Je n'aime pas que l'on me définisse comme un romancier, *bien*

que j'aie publié plus de vingt ouvrages romanesques, de Confession de Minuit *à* Cri des Profondeurs *en* 1951. *Je suis un écrivain. Si de mon œuvre on retranchait les romans, il resterait encore une œuvre : du théâtre, de la poésie, des témoignages, des récits de voyages, des essais critiques, des essais philosophiques, des souvenirs. J'ai beaucoup écrit pour les journaux, j'ai même écrit pour les enfants. (...) Et c'est précisément pourquoi je peux me permettre de protester quand j'entends dire qu'il n'y a plus de commune mesure entre l'art du roman et l'ampleur des bouleversements présents. Seulement il ne faut pas réduire le roman à un divertissement, ou à un jeu de mandarins. Moyen de connaissance — d'ordre poétique, si vous voulez —, nous serions privés, s'il venait à nous manquer, d'une de nos ressources essentielles. Si je l'affirme avec tant de force, ce n'est pas du tout, vous le voyez, que je demande à l'écrivain de se retrancher du train du monde : c'est au contraire qu'à mes yeux sa première fonction est de rendre compte de son temps.* »

Evolution statistique (quatrième suite). — *J'ai lu avec intérêt les objections soulevées par mon étude sur la chronologie des* Illuminations.

Les rapports du qualitatif et du quantitatif, de l'esprit et de la matière, pose de graves problèmes avec des options, comme on dit, dont dépend toute notre culture.

L'irritation, les doutes, voire les sarcasmes de vos correspondants en confirment l'importance que je suis le premier à ressentir.

Je n'ai jamais pensé, en effet, que la statistique pût être l'instrument d'une critique de valeur, une méthode dans l'appréciation esthétique de la littérature; plusieurs comptes-rendus de mes livres m'ont prêté ce propos; je saisis l'occasion de réaffirmer ici qu'il n'est pas le mien.

Par contre, j'estime qu'un problème de chronologie peut être posé à partir d'une expertise; l'analyse statistique de la langue d'un texte n'a rien de plus « scandaleux » que l'examen radiographique, spectroscopique ou chimique d'un tableau.

Toute autre est l'objection de M. Antoine Durand, ingénieur, qui conteste la validité des critères statistiques employés.

M. Durand voudrait que la dispersion d'une série fût proportionnelle au nombre d'individus de cette série et il estime que si Les Illuminations *présentent une dispersion plus grande que celle des autres groupes de poèmes de Rimbaud, c'est qu'il y a* 45 *textes dans le premier cas contre une dizaine seulement dans les autres.*

L'objection est dénuée de tout fondement.

A défaut d'un cours de statistique, d'ailleurs élémentaire, il est facile de vérifier en prenant dix poèmes au hasard dans les

Illuminations *ou au contraire quarante-cinq poèmes hors des* Illuminations, *que la dispersion anormale de notre texte ressort dans tous les cas avec une incontestable évidence.*

Je n'en suis que plus disposé à accorder à M. Antoine Durand que la statistique est une méthode pleine de pièges et qui ne saurait être mise entre toutes les mains. — PIERRE GUIRAUD.

Les Lettres de Van Gogh. — *Après la Hollande, l'Angleterre et l'Allemagne, la France possédera bientôt le texte intégral de la correspondance de Vincent Van Gogh, le grand peintre dont le Musée de l'Orangerie nous présente actuellement des œuvres capitales. Il existe toutefois encore des lettres soit complètement inédites, soit parues dans diverses revues et ne figurant pas dans les éditions étrangères. Afin que la publication française soit absolument complète M. G. Charensol,* 11, *Quai aux Fleurs, Paris (IV*e*), serait reconnaissant à tous ceux qui pourraient lui signaler ces inédits; ainsi cet extraordinaire document serait enfin présenté dans toute son ampleur.*

« Zéno » et « La conscience de Zéno ». — *Nous publions bien volontiers la lettre que nous adresse M. L. D. Hirsch, Directeur Commercial des Editions Gallimard :*

« Nous avons lu avec un grand intérêt, dans le dernier numéro du Mercure de France, *l'article de M. René Dollot; mais nous devons vous signaler une lacune dans la bibliographie qui figure en note du bas de la page* 475.

« En effet, du roman d'Italo Svevo : La conscience de Zéno, *nous avons donné une traduction par P. H. Michel en* 1927*; cette traduction ne donnait pas le texte intégral; car à cette époque, le public n'était pas entraîné comme maintenant à la lecture de très longs romans, et il avait semblé, aussi bien à Paul-Henri Michel qu'à Benjamin Crémieux ami personnel de Svevo, qu'il valait mieux donner une traduction en faisant certaines coupures, d'ailleurs agréées par l'auteur.*

« D'autre part, cette année-ci, nous avons publié une nouvelle traduction de P.-H. Michel, cette fois intégrale.

« C'est d'ailleurs à cause de ces circonstances que la première traduction s'appelait Zéno, — *la nouvelle reproduisant le titre précis italien :* La conscience de Zéno. *Cette traduction intégrale est publiée dans la collection « Du Monde Entier ».*

« Nous vous serions très obligés de bien vouloir faire part de notre lettre, qui n'est nullement acrimonieuse, mais qui vous est adressée à titre documentaire, à M. René Dollot, et de signaler la chose à vos lecteurs dans votre prochain numéro ou le numéro suivant. »

Nos lecteurs n'ont d'ailleurs pas oublié la chronique que Nino Frank a consacrée à La conscience de Zéno *dans notre numéro d'octobre (p.* 338) *et où il fixait déjà le point de bibliographie sur lequel M. L. D. Hirsch veut bien attirer notre attention et la leur.*

Restitution. — *Dans un livre intitulé* La jeunesse inédite de Napoléon *(mais qu'est-ce qu'un « jeunesse inédite »?) un auteur anglais, qui a pris pour pseudonyme français celui de Paul Bartel, publie en appendice une lettre du Père Louis Berton, principal de l'école militaire de Brienne, à l'un des frères Montarby de Dampierre, camarade de Bonaparte. Et, dans le texte du volume (pp.* 95 *et* 96) *cet auteur déclare : « J'ai pu établir, en consultant une lettre* inédite, *que ce Minime (celui qui accompagnait, de Brienne à Paris, Bonaparte et ses quatre camarades) n'était autre que le P. Berton. »*

La lettre inédite, *qui fixe un point de toute petite histoire, a été publiée par moi dans le* Mercure de France *du* 1er *décembre* 1932, *page* 702. *M. Paul Bartel ne saurait à ce propos parler d'une rencontre fortuite de chercheurs qui s'ignorent, puisque le texte de cette lettre lui a été révélé et remis par moi-même lors d'une visite qu'il voulut bien me faire au printemps de l'année* 1953, *afin d'obtenir sur la vie à l'Ecole militaire au temps de Bonaparte des renseignements dont il a usé dans son volume avec une méthode bien surprenante.*

Mon visiteur du printemps 1953 *s'est, dit-on, comporté de la même manière à l'égard du R. P. de Mazis en publiant les* Cahiers *d'Alexandre de Mazis, qui lui avaient été communiqués pour son information personnelle. De tels procédés aideront-ils ce singulier auteur à décrocher le prix de* 60.000 *francs qu'a sollicité pour lui, de l'Académie des Sciences morales, un académicien parlementaire trop confiant?* — ROBERT LAULAN.

Au Mercure de France. — M. Phan duy Khiêm, le nouveau Haut Commissaire du Viet-Nam en France, a présenté ses lettres de créance au Président de la République le 16 décembre.

On se rappelle que les éditions du *Mercure de France* ont publié en 1951 — et, depuis, plusieurs fois réimprimé — ses *Légendes des terres sereines.*

* Notre collaborateur, le Docteur Georges Conteneau, ancien conservateur des Antiquités orientales au Musée du Louvre, a été élu au début de décembre Correspondant français de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

* De M. Hubert Juin, à qui a été décerné le 22 décembre le Prix Saint-Pol-Roux, le *Mercure* publiera prochainement « Portrait de M. de Vauvenargues. »

* Rappelons que le dimanche 5 décembre, la municipalité de Cannes a inauguré une plaque commémorative sur la maison où Henry Dérieux mourut le 23 octobre 1941.

A l'issue de la manifestation, M. Alfred Maubert a prononcé une conférence sur l'auteur de « Face à Face », puis M. Maurice Mignon, du Centre Universitaire Méditerranéen, a évoqué le souvenir du poète.

* De Marie Mauron, les éditions du *Mercure de France* ont publié en 1954 *Le Solitaire enchanté, Charloun Rieu, poète du Paradou.*

* De Henri Pichette, notre revue a édité un premier train de *Poèmes offerts* dans le numéro du 1er novembre 1953; les éditions du *Mercure de France* ont publié *Rond-Point, Le point vélique, Apoèmes, Les Epiphanies.*

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1627
Dépôt légal : 1er trimestre 1955.

☆*m*

LES PRÊTRES OUVRIERS

30e mille

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement.

Petit Lexique.

PREMIÈRE PARTIE : *Le film des événements*

De mars 1943 à mars 1954.

2e PARTIE : *L'information du lecteur moyen*

Tribune libre de l'opinion publique.

3e PARTIE : *Textes et documents*

I. Regards en arrière : « La France, pays de mission ? »

II. Le souvenir du cardinal Suhard,

III. Suprême Témoignage : le P. Dillard.

IV. Itinéraires : Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ?

V. Le 28 mai 1952. Entre les mains de la police.

VI. Une discussion sur la conscience de classe.

VII. Le « Document vert » (ce que les prêtres-ouvriers ont écrit de plus complet sur eux-mêmes, et qui est resté inédit jusqu'ici).

VIII. Le point de vue de la Hiérarchie : Lettre de l'archevêque d'Aix à son clergé.

IX. La fin d'une étape.

1. Lettre des évêques aux prêtres-ouvriers.
2. Communiqué de 73 prêtres-ouvriers.
3. Appel de 600 chrétiens parisiens.
4. Lettre des prêtres-ouvriers de Toulouse au cardinal Saliège.
5. Lettre des prêtres-ouvriers de L moges à leur évêque.
6. Lettre des prêtres-ouvriers de Paris au cardinal Feltin.

Postface : Depuis le 1er mars 1954.

Œuvre collective
des Prêtres-Ouvriers restés au travail

Un volume de 292 pages, in-8° couronne. . . . . 495 fr.

AUX EDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, Paris (6e)

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

PHAM DUY KHIÊM

HAUT COMMISSAIRE DU VIET-NAM EN FRANCE

LÉGENDES
DES
TERRES SEREINES

360 frs

Il a été tiré 100 *exemplaires numérotés sur vélin de Rives à* **900** *fr.*

Ces « terres sereines », ce sont les pays désolés aujourd'h par la guerre d'Indochine. Et les légendes que Pham d Khiêm nous raconte, c'est leur trésor folklorique. Le conte nous les présente dans la fleur de leur simplicité poétiq sans faux ornement d'aucune sorte. C'est très pur et t délicat. On pense à quelque dessin au pinceau, légèrem rehaussé d'aquarelle... Une sagesse très fine, qui tient en p de mots, mais qui nous enchante parfaitement... Il y a da le folklore annamite une très tendre philosophie du co (ANDRÉ ROUSSEAUX, *France-Illustration*).

Un ravissant chef-d'œuvre de poésie asiatique — authentiquement, profondément asiatique, et pourtant recréé par l'esprit occidental, écrit enfin dans le français le plus pur et le plus délicieux (Y. F., *Le Monde*).

Extraordinaire fusion de deux civilisations, de deux c leurs de peau et d'âme... C'est en français qu'il module légendes que les nourrices de son pays chantent aux enfa que les paysans racontent de bouche à oreille ou que temples enferment avec leurs secrets... Ne nous lassons de remercier notre fraternel Pham duy Khiêm de nous app ter, dans ce siècle de ruines, la fermeté d'une grande â et un chef-d'œuvre qui enrichit nos deux patrimoines (P. GUTH, *La voix du Nord*).

Jne surprise ravie... Soyons reconnaissants à Pham duy iêm de nous avoir montré... que jaillit encore la source re à laquelle sont venus puiser de longues générations de rés extrême-orientaux (*La Tribune de Genève*).

L'auteur a su se placer au-dessus de toutes les haines actuelles, s'efforçant à faire de ses récits un chant poétique plein de pudeur et de sentiments profonds, qui nous révèlent, en langue française, les vrais secrets de l'âme annamite (*Climats*).

C'est le pays des belles princesses, des bonzes en prière, mandarins et de cette sagesse inimitable de la Chine. am duy Khiêm a écrit des contes courts et ramassés dont cun donnerait la matière d'une nouvelle touffue. L'écrivain référé le tracé d'épure (*Le Figaro littéraire*.)

Avec son émouvante expérience des civilisations, il eût pu aborder des sujets ambitieux et graves. Au contraire, vivant dans l'exil et la pauvreté, offrant un refus janséniste à toute sollicitation, il a préféré retrouver l'âme profonde et la vérité immuable de l'Annam Tranquille. C'est sa façon de se placer au-dessus des déchirements et des ambiguïtés (R. AUDIBERT, *Les Nouvelles littéraires*).

Jeune encore, parfaitement maître d'une langue person-le et limpide, solidement imprégné des traditions et des endes du vieil Annam, Pham duy Khiêm représente un fait équilibre humain entre modernisme et respect du sé, fonds national viet-namien et imprégnation française (AN LACOUTURE, *Les Nouvelles littéraires*).

...Il faut être d'autant plus reconnaissant à M. Khiêm, que sa haute culture humaniste occidentale — il est normalien et agrégé — n'a point coupé des sources vives de la poésie et de la sagesse extrême-orientales. Les contes qu'il a recueillis et transposés dans une langue pleine de délicatesse... nous dépaysent merveilleusement — mais en même temps nous retrouvons dans ces récits des variantes du légendaire, de la mythologie ou de la féerie universelles (*Bulletin des Lettres*, Lardanchet, Lyon).

La langue de M. Khiêm est d'une pureté à nous faire rou-... L'anecdote, le récit a beau s'exprimer en style « raci-n », c'est une civilisation très étrangère qui est évoquée. , il semble que la poésie prime tout. Mais c'est une espèce « poésie morale » qui n'a pas d'équivalent dans l'Occident (AOUL ANDRÉ, *L'Echo du Maroc*).

Le premier chef-d'œuvre de la littérature annamite de langue française (*Le Progrès, Lyon*). — Une langue dont la pureté et la pudeur sont proprement raciniennes (*Combat*). — Une langue émouvante et fine qui opère la magique fusion de deux civilisations (*Caliban*).

Il faut rendre hommage au Mercure de son initiative intel-ente et désintéressée qui fait connaître à la France le meil-r écrivain vietnamien de langue française (MAURICE MAR-S, *France-Asie*, Saïgon).

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).